目 录

第一章 总 论

第一节 摄影作品的欣赏 ……1

第二节 摄影作品的分析 ……2

第三节 摄影作品的评论 ……2

第二章 表现与选择

第一节 从整体到局部 ……4

《东方红》·5·/《士兵》·7·/《狂舞》·8·/《喝二两》·10·/《拥抱未来》·11·/《秋诗》·11·/《假日之晨》·12·

第二节 贴近生活 反映时代 ……13

《潮流》·13·/《鹅场》·14·/《白求恩大夫》·15·/《抢财神》·18·/《古庙的春天》·21·/《逆》·21·/《舍己忘死战井喷》·22·/《埋 地 雷》·24·/《斗地主》·25·/《过 马路》·27·/《瞧闺女》·29·/《汗与水》·30·/《傣家情》·30·

VISIT…

第三节　萌动与选择 ……31
《浩气长存》·31·/《沉重的乌纱帽》·33·/《女婿上门》·34·/《迟到的班长》·36·/《妈妈的吻》·37·/《老伴今年六十九》·38·/《性格赞》·39·/《十月的螃蟹》·40·/《让我们的血流在一起》·41·
第四节　拓宽题材　体现特点 ……42
《伐木工的小屋》·42·/《钢铁长城》·43·/《升》·44·/《喂鹅》·45·/《银鱼》·46·/《江南春早》·46·/《欢送战友》·48·/《雾绕双峰》·49·/《澜沧江畔》·50·/《思索》·50·/《书山有路笔为径》·52·/《樱花》·53·/《杨门女将》·54·

第三章　构思与构图

第一节　摄影作品的构思 ……56
《在繁荣的农贸市场上》·57·/《嫁日》·57·/《朗月清风岳阳楼》·59·
第二节　摄影作品的情与景 ……59
《成功》·60·/《奉献》·61·/《虔诚·希望》·61·/《并非平常碗筷声》·62·/《乡里乡亲》·64·/《宝钢圆舞曲》·65·/《月是故乡明》·65·/《搏斗》·66·/《赶集之后》·68·

第三节　摄影作品的决定性瞬间 ……69
《凌空弯月》·70·/《猜对了》·72·/《海峡有边情无边》·72·/《浅沼被刺》·73·/《只疑鸥鹭天外来》·74·/《同龄少女》·75·/《初生牛犊》·78·/《上访者》·78·/《赛场争先》·79·/《一对小淘气》·80·/《欢呼雀跃》·82·

第四章　光是决定因素

第一节　光决定画面的造型 ……83
《处女》·83·/《眼睛的影像》·85·/《斯特凡妮》·85·/《克雷尔第二》·86·/《新炊间黄粱》·87·/《笛子独奏》·88·/《碧叶红荷细香清》·89·/《白云底下见牛羊》·89·/《影的陈列》·90·/《黎明钟声》·91·
第二节　光渲染画面的气氛 ……94
《石林深处》·94·/《第一次合影》·95·/《遥远的路途》·96·/《夕照渔家》·97·/《沉思》·99·/《布达拉宫景雄奇》·99·/《蒸蒸日上》·100·/《春雷》101·/《节日之夜》·102·
第三节　光表现画面的情感 ……103
《海上明月共潮生》·103·/《紫寨金城》·104·/《版画家彦涵》·105·/《油海晨曲》·106·/《战友》·107·/《浮想联翩——诗人艾青》·107·

第五章　线条　影调　色彩

第一节　线条与情感 ……112

《湖边丽影》·112·/《苗家责任田》·113·/《人间》·114·/《水上人家》·115·/《努力耕耘》·117·/《山坡动态》·118·/《稻子和稗子》·119·

第二节　影调与情感 ……121

《岁月的痕迹》·121·/《码头工人》·123·/《雨中》·125·/《大地》·127·/《黄山雨后》·128·/《我的手最干净》·130·/《艰难的道路》·131·/《春山含雨》·132·/《雨越大干劲越足》·134·/《暮色》·135·

第三节　色彩与情感 ……136

《又是一个春天》·137·/《火红的十月》·138·/《假日是这样度过的》·138·/《草原恋歌》·140·/《乐太平》·141·/《路》·142·/《黄山奇彩》·143·/《将要闯开的大门》·144·/《巨龙初醒》·144·/《早行人》·145·/《我是祖国一颗星》·146·/《春雨绵绵》·146·/《昨日的梦》·147·/《彝乡印象》·148·/《风雨欲来》·149·

第六章　人是摄影作品的主要表现对象

第一节　以形写神　神形兼备 ……150

《荷兰电影艺术家伊文思》·150·/《齐白石》·152·/《演员——李默然》·154·/《哲学家》·156·

第二节　瞬间抓取　表现个性 ……158

《在结婚登记处》·158·/《丘吉尔》·160·/《铁人王进喜和工人在一起》·162·

第三节　不同的人物　不同的表现 ……163

《数学家华罗庚》·163·/《炼钢能手李绍奎》·165·/《我这一辈子》·166·/《戴夫》·167·/《鲁迅》·168·/《主人》·170·

彩图

第一章　总　论

摄影作品研究，是通过对摄影作品的欣赏，对摄影作品的分析，对摄影作品的评论，并上升为摄影理论的研究；是提高摄影艺术素质，提高思想认识和文化修养，达到促进和繁荣摄影创作的目的。具体地说，对摄影作品的研究，要着重摄影作品表现的总体性和具体性。对每幅作品的构思，作品表现的生活气息和时代感，作品的造型——即作品的构图、光线、线条、影调和色彩的运用，作品中主体、客体的感情表现，作品瞬间的准确把握。从整体到局部，又从局部到整体，在内容、形式及美感上有无新意，有无寻味、价值等。这是很有深远意义的工作。

第一节　摄影作品的欣赏

欣赏摄影作品，是一个审美的过程。摄影艺术作品，是作者通过形象思维，对现实的各种事物的观察、感受、选择发现的自然美和社会美，然后用美的形式进行创作的作品。我们欣赏摄影作品，也是通过形象思维来进行的。在欣赏中，欣赏者很自然地将作者作品中再现的形象与自己的生活经历和经验融在一起体会和比较。这就是从画面的欣赏中，体验作者的创作思想和创作意

图，与作者共享作品的美。当然，作者作品中体现的形象与欣赏者感受到的形象，在认识上可能产生某些距离。不管如何，首先要从体会作者创作意图出发，而且不排除创作者或欣赏者的主观感情因素。这样才有利于作者与欣赏者共同探索的愿望。

第二节　摄影作品的分析

在摄影作品欣赏的基础上，在审美的过程中，欣赏者会自然而然地提出这幅或那幅作品的作者，从构思到各种摄影造型因素的成功运用，进行深入的分析。例如作者的这幅或那幅作品的构思深度如何？好在哪里？表现的现实对象有哪些体现出时代的特点？在拍摄中，为什么采用这样的拍摄位置（即采用拍摄点的高低、正面或侧面构图、拍摄距离）？采用这样的光线（正面光、侧面光、逆光、光投射的高低、光投射的方向等）对被摄体的表现和画面气氛的表现以及它们的相互配合效果如何？为什么采用这样的影调（即高调、中间调、低调或强烈反差的对比调）？在画面中对主体立体感、质感和空间深度感是否恰到好处？如何用这样的影调和色调控制画面的气氛使主体突出？环境的色彩是否促成画面色彩的和谐和统一等等。这些问题分析的逐步深入，已超出一般欣赏的范围，而属于从事摄影创作人员思考、掌握和运用的范畴。

第三节　摄影作品的评论

对摄影作品的评论，是在对摄影作品欣赏、分析的基础上进

行的，它是摄影作品研究的重要环节。是作者和理论工作者，以及广大的作品欣赏者在欣赏作品和分析作品的过程中，比较详尽地理解和感受作者对作品创作构思和体现构思的一系列造型因素和手段。比较深入地了解作者对作品的感情投入，将主体与客体感情融合一起，使内容和形式统一起来。使形象从整体到局部，又从局部到整体，对作品进行议论和评论。提出这幅或那幅作品为什么是好作品？好在哪里？用什么手段和方法使作品成为佳作等等，共同总结创作经验。并将它提到理论高度，帮助和指导我们的摄影创作，使我国的摄影创作水平不断提高，促进我国摄影创作之路更加广阔，局面更加繁荣。

【思考题】

作品的欣赏、分析和评论，对摄影创作人员有些什么作用？

第二章　表现与选择

摄影作品研究，是从作品（画面）的表现入手的。欣赏、体会和分析作者对被摄对象的观察、感受与选择，创造摄影作品的形象是否真实地和准确地反映所表现的事件或事物。

第一节　从整体到局部

摄影作品研究，是从欣赏评介作者的作品所表现的形象全貌入手的。作品的全貌，是作品的整体表现。而整体的表现吸引着人们（观众）的审美感受，引起人们的注意。人们对作品的欣赏从画面的全貌逐渐转移到画面中某局部所吸引的焦点和重点，也就是从全局转移到局部的欣赏：全局之所以吸引人，是由哪几个主要部分组成？其中又是哪一个部分最重要？进而察看和分析它们之间的关系如何；再从这些局部的联系中综观它们是如何通过造型条件，即画面范围的取舍和确定，光线（光的强度、方向、高度的选择）如何突出主体，主体、陪体和环境又如何联系在一起组成一个整体，线条、影调、色彩又如何谐调，体现作者对作品内容和作者感情的表达等，真实地反映生活的面貌及其内涵，从而激发人们的思考。

《东方红》　　袁毅平 摄

《东方红》这幅佳作，表现红日从天安门的东方徐徐升起，朝霞满天,与壮丽、雄伟的天安门和天安门广场浑为一体，呈现出气势磅礴、欣欣向荣的自然景象，深化了表现我们社会主义祖国特定的时代气氛。人们在画面的引导下，似乎听到了悠扬的《东方红》乐曲，听到了“中国人民从此站起来了”那庄严、宏亮的声音。它触发出我们民族的自豪感，使我们的精神为之振奋。

作者袁毅平，从思想深处对社会主义祖国怀有深厚的感情。在创作这幅作品时，构思深邃，意境深远。他不是单纯地表现天安门的自然景色，而是通过自然景色寄托他作为一名人民共和国的公民、一位摄影艺术家，对祖国、对人民深深的爱。因此，对画面的处理，运用写实与写意相结合而以写意为主，再现与表现相结合而以表现为主的艺术手法，寄情于景。具体安排画面时，以广角镜头拍摄天安门及广场大全景，将画面3/4（天空）表现旭日东升和壮丽的彩霞，寓意新中国强大的生命力，天安门和广场占画面的1/4，并处于剪影之中，天安门和广场表现出广阔、壮观。把天安门化作社会主义祖国的象征，新中国的象征。正如袁鹰同志为《东方红》作品题诗的最后一段所赋予观众共同的审美感受和赞叹：

我仿佛听到礼炮轰鸣锣鼓齐奏，
我仿佛看到满天异彩遍地金光。
漫天的暗夜终于一去不返，
喷薄欲出的红日升起东方。

画面简练，主题突出，宏伟的天安门永远屹立在世界东方，永远闪烁着灿烂的光辉！它是一首革命的抒情诗，冲击着每一个人的心灵，使人们充满着自豪和奋进！

据作者介绍，作品《东方红》的酝酿，从感受到感情的投入，达三年之久。画面塑造中对日出的高度、角度、天空彩霞等等，都经过较长时间细致观察、感受和选择，特别是拍成前的两三个月里，作者几乎是每天清晨4时起床，骑自行车到天安门广场进行更为仔细的观察，选择拍摄点和拍摄时间，并进行过多次试拍,前后共拍彩色片和黑白片100多张,对每张照片进行分析和研究,作了缜密的选择和准备。特别是彩色感光材料很不理想，1961年拍的这张照片，还是别人送给他的过期两年的爱克发彩色灯光负片，要拍白天,可想而知,技术上的困难和造型遇到的问题不少。从拍成的这幅佳作看，作者从技术到艺术的功底是极其深厚的。

袁毅平同志是一位著名的摄影艺术家，摄影理论家和评论家。他以天安门为对象，在1961年、1976年、1985年不同时期拍成三幅作品。《东方红》是1961年拍的。1976年10月拍的《心潮》是我国政治风云变幻极为严峻的一年，我们接连失去了敬爱的周恩来总理、朱德委员长和毛泽东主席三位伟大的无产阶级革命家、中华人民共和国的缔造者。全党、全国各族人民陷入深沉的悲痛之中；而江青等“四人帮”篡党夺权活动猖狂，全党和全国人民报以极大的愤慨！作者和全党全国人民一样，一方面担心祖国的命运，一方面也从大家行动起来粉碎“四人帮”运动中看到了党和人民的力量。于是作者以天安门的花圈、松树和飞涌的红彩云构成画面，表达作者和人民心潮澎湃。而1985年拍的《朝晖》，是粉碎“四人帮”之后，党的十一届三中全会的召开，提出以经济建设为中心，坚持四项基本原则，坚持改革开放的方针路线，驱散祖国上空一度出现的乌云，拨乱反正，正本清源。作品表现天安门上金光闪闪，天安门下光环重叠、色彩斑斓。总之，作者以深厚的感情及极大的激情，运用象征和比喻手法，采用彩霞、旭日东升、飞涌的红云、青松及斑斓的光影，以天安门

为对象，创造出祖国灿烂光辉的伟大形象。

《士兵》　　武治义 摄

作品强烈地表现出中国人民解放军是人民的保卫者，是祖国的钢铁长城。画面表现他们经历了血与火、生与死的严峻考验，在凯旋归来的盛会中。但画面表现的却是静静的场面和瞬间。这个场面和瞬间，真实地凝聚了战士们热爱祖国、热爱和平和威武、坚毅、肃穆的情思，使人们获得美的享受和深沉的教育。

鉴赏这幅作品，它之所以获得成功，突出地表现以下几点：

一是作者对生活观察的细致和敏感。从画面的表现看，我们感到盛大的凯旋祝捷大会正在进行。但作者并不满足于热闹非凡的场面，而是深入到场面的角落，敏锐地观察到此刻战士们的真情实感，即庄严、肃穆的神情。作者说："我当时的注意力全神贯注在刚从前线归来的战士身上。"

二是深邃的临场构思。两排闪闪发光的钢盔和插在枪口上的人民献给的鲜花，突出表现战士们坚毅的性格，热爱和平和热爱人民的情感。

三是作者发挥技艺的功力。选用500毫米的远摄镜头，使画面中的钢盔和人物拍的很近，压缩了空间，晃动发光的虚的钢盔和实的战士怀里抱着枪枝上插着的小花，使画面产生了人物有虚有实、有动有静的造型效果。

四是瞬间的选择和抓取。用作者的话说："在欢腾的场面中，我更注意观察周围的部队战士……这时我看到了画面中的那位战士，他性格坚毅、神情肃穆、若有所思。"作者抓住"有英武气度，有浓烈现场气氛，有深沉思想感情的瞬间"，构成作品中富有深层次的内涵。

这里特别值得提出的是作者对人民战士的爱。深入战士生

活，热爱战士和对现实敏感的把握，并根据现场特点，熟练地运用摄影的造型手段，使作品形象鲜明，激励人们对战士的爱。

《士兵》　　武治义 摄

《狂舞》　　吴宗其 摄

湖面上翻腾着欢乐的波涛，群鱼在网中狂舞。《狂舞》这幅作品，表现我国农村渔业丰收，农副业兴旺发达的新景象。

作者对这幅作品的表现是很有特点的：

首先是拍摄位置的选择和镜头的运用。拍摄点选在距离尽可能靠近跃起的鱼群，且利用广角镜头，把前景的网漂纳入画面的前沿，使前景、主体鱼群和后景拉网的捕捞队员均纳入画面内。这种处理，一是使画面环境宽广，画面的空间感很强，鱼群放在画面前，捕捞队员放在后景上，是很有新意的。二是由于拍摄距

《狂舞》　　吴宗其 摄

离（与主体的距离）拉近，主体的轮廓清晰。三是利用仰拍，把鱼的体积表现得很大，夸张了主体的造型效果，且离湖面产生一定的距离，鱼群跳跃千姿百态，动感很强。

其次是在光线的选择上。南方7月的下午3时左右，太阳还处在一定的高度上。作者利用近乎顶逆光处理，使湖面和远景的捕捞队员帽子都很亮，与近景的群鱼跳跃明暗反差很大，所以在画面中，影调透视和线条透视结合起来，空间感很强烈，鱼跃大小比例也产生了夸张感，给读者观赏的满足。

第三，作者对拍摄瞬间的选择和掌握，是群鱼在网中乱舞的高潮时按下了快门，画面的动感是非常强的。

值得一提的是作者在这幅作品的创作过程中，是非常辛苦的。据作者介绍，作品是在1986年7月上旬下午2～3时，在浙江省淳安县拍摄的。拍摄前，作者曾数次到该县深入捕捞队生活，在

捕捞现场细致观察。在捕捞队开始收网时，他身卧在捕鱼船的甲板上，调整好光圈和速度，等待拍摄时机。突然，一条大鱼跃出水面；紧接着几条鱼也纷纷起水，促使他心情很紧张、很激动；过了十几秒钟后，几百条“白鲢”腾跃而起，且千姿百态，在网中狂舞起来。就在这时，他按下快门。等到拍完要站起来时，发现全身湿透了，照相机也湿了。他这种严谨的创作态度，是值得称赞的。

总之，这是一幅摄影佳作，它好就好在有好的构思、好的选择、好的光线和好的构图（拍摄位置的选择和镜头的选择），进行恰如其分的夸张和抓住最佳的瞬间。因此作品给人们很好的审美感和启迪。

《喝二两》　　张安立 摄

党的十一届三中全会提出的以经济建设为中心、坚持四项基本原则、坚持改革开放，给农村经济发展带来的巨大变化，通过“喝二两”这个响亮的店名，道出了农村开始富裕起来，农民们不愁吃穿的好形势。

画面的构思和布局是很有新意的。路旁的店牌“喝二两”在正侧光的明朗照耀下；墙前是数辆推车、自行车，载满农产品；墙上写满密密麻麻的产品名。画面明朗，窗口内挂满鱼肉食品及隐约可见的店老板打酒的举动，使人感到店内坐满赶路的农民。作者采取大面积的店外明朗的暖洋洋的色彩及停在墙外的运输工具，和店内较暗的挂在窗口内的肉食及店老板的处理，对比鲜明。画面虽然没有突出人物，但这些人们经常使用的、见惯的静的景物，却表现出现时农民过上舒心日子的形象。

《拥抱未来》　　葛伯勋 摄

这是一幅由光与色组成的，以暖色（即红、橙、黄）为基调的象征美好未来的图画。画面以磅礴的喷泉线条为背景，前景中央，站着伸起双手，像是指挥一场激动人心的交响乐的指挥者。人们随着画面，以色闻声，好像听到热情奔放的颂歌。画面中的人伸出的双手，又好像是在拥抱着这奔腾的新生活的未来。美的旋律激动着人们的心灵。

触景生情，借景抒情。作品是在一个宾馆大厅的喷泉前拍的。据作者介绍，他们去宾馆是拍另一个题材的。在大厅等候中，走到喷泉前看着喷出的互相交叉的线条，听到喷水哗哗的、有节奏的响声，像是一首宏伟的交响乐，奏出灿烂的前程，给人们快乐和美的感受。这一情景使作者萌动要与人们共享的拍摄欲望。于是在构思中，在喷泉前安排了一人站在画面前景的中央，伸开双手，指挥交响乐，拥抱新生活，使画面很完美。

作品的画面构图很简练。背景是暖调的喷泉，前景是人的剪影。而且喷泉和人的剪影都有点虚，这可能是作者有意这样处理的。它形成很强的空间感和动感，使整个画面产生热烈、欢欣、昂扬的韵律，体现了作者的构思。

《秋诗》　　毛战平 摄

金秋，五谷丰登的季节。

在正面高角度光的照射下，在竖的画幅里，一串串黄灿灿的玉米，从上而下占了画面的4/5，仅有1/5的地面，木架上，也摆满红红的辣椒和一顶草帽。整个画面被金黄和火红的色彩所布满，是农民辛辛苦苦的一年获得的丰硕果实。但顺着玉米串视线下移，在玉米和辣椒衔接显著的位置上，有一位戴着草帽正在潜心

读书的青年人。这个细节的描写，使人们在丰收景象的喜悦满足的心情下，展示出更为丰富的意念。即中国的农村要发展，要更富裕，必须改变目前生产工具落后的面貌和靠天吃饭的状况，这个重担必落在有科学文化知识的新一代农民身上；必须用科学指导农村经济的发展，用机械化代替体力劳动，确保农村更大的丰收。更美好的未来。正是这个缘故，我觉得，画面中占面积不大，但位置很显要的读书人的出现，寓意是很深的。

《假日之晨》　　黄克勤 摄

图书馆前，秩序井然地排着一长队书包，等待开馆。这一以物代人的场景，生动地表现出人们，特别是青年人，急切需要提高文化，提高科学技术、掌握报效祖国的才能而刻苦学习，蔚然成风的时代风貌。

画面表现的是一个假日，图书馆尚未开馆的时辰（根据作者介绍是1983年4月的一个星期天的早晨约7时，在北京劳动人民文化宫图书馆前。用120单反相机、广角镜头、彩色负片、定21°、光圈f5.6、速度1/30秒拍摄）。画面中心，人们自动地用书包排成长长的队列。书包右旁的亭下，坐着两个青年，争分夺秒、如饥似渴地看书。画面后景（即图书馆门前，站着三五个青年正在议论着什么。画面构图处理是很有新意的。作者利用长队书包对角线的处理，而且长队各色书包一直延伸画面外，这种构图，冲破了呆板的形式，而且是以物代人的线条结构，产生了线条透视的空间效果。画面的色彩处理，因为是早晨，光线是漫射的天光照明，画面带有青灰色。为了改变画面冷色的效果，作者利用图书馆的墙及亭子的立柱的固有色——红色作为表现的依据。因此，虽是静静的带有凉意的早晨，画面却表现出暖融融的气氛。

不难看出，这幅作品，作者从感受、构思、选择、画面构图

到色彩的构成上，虽然时间是暂短的，能把这样很寻常的题材，做到了不一般化，可以看到作者深厚的功底。正像作者自己叙述的，“就像作家们所追求的，既是人人心中所有，又是人人笔下所无。”这是一幅耐人寻味的佳作。

第二节　贴近生活　反映时代

摄影作品成败的关键之一，在于反映浓郁的现实生活，着力表现时代的特点。浓郁的生活气息和时代特点是息息相关的。只有贴近生活，才有可能抓住本质的、典型的东西，才有可能体现时代的精神面貌。

摄影作品是以现实生活现场和景物为表现对象的，只有对现场的景物进行深入的观察、感受和正确的理解，“从司空见惯的东西中发现不平常的美”，才能激励人们的感情，陶冶人们的心灵和情操，启迪人们对时代的特点的认识，才有审美的价值。因此，摄影作品“应当从时代的深处，把人类感情中最崇高、最神圣的东西，最隐藏的秘密揭露出来。”这就要求我们从题材上、对象上和摄影的环境上去着力表现。

《潮流》　　董方明 摄

“时间就是金钱，效率就是生命”的大标语牌和骑自行车滚滚向前的人流，组合成这幅动感很强的作品，生动地反映深圳特区人们思想观念和时间观念的变化。这一变化表现了改革开放中深圳人的精神风貌。

看到这幅作品，不能不使我们的精神为之振奋。深圳人争分夺秒，做时间的主人和紧张的劳动，奋勇拼搏的精神使人感动！

这正体现了我们时代的潮流。

从画面中，我们感到作者在以动为主的构思及体现这个构思的造型处理中是费了一番功夫的。他采取多次曝光及遮挡追随的方法，大大地丰富了画面的容量并深化了主题。据作者介绍：他从构思到创作的完成，差不多用了一年时间。因为作为一名业余摄影爱好者，创作只能在早晚上班前后。他在蛇口这个工业区反复跑了不少次，深入观察，感到要实现社会主义现代化，要增强人们的时间观念，提高办事效率。他设计过数种拍摄方法，甚至画过草图，最后决定用二次曝光，分别在镜头前上、下遮挡；用慢速度追随，即用135单反相机,速度1/15秒,光圈f16,加偏振镜。在拍背景时，摆动相机，使标语牌上前面的字和后面的字重合，中间就产生一条条虚线。拍人物时，用同样慢速追随，使背景和人都有运动感，用模糊的人影和自行车的车轮来表现“潮”的意境。

作者在一年多的时间里，深入蛇口工业区的现实生活中，抓住现代不可阻挡的潮流这一敏感的题材，坚定信心，用明朗的暖色调和强有力的造型手段，创造出思想性和艺术性结合的、吸引和激励着人们憧憬更美好未来的好作品，这是值得从事摄影创作的人们学习和借鉴的。

《鹅场》　　张荫增 摄

《鹅场》是一幅构思缜密的、主题鲜明的、生活气息浓郁的社会主义农村美丽图画。

作品对光线的运用，构思的处理，影调色调的调配以致瞬间的把握，堪称是上乘之作。画面通过鹅场的一角，借助朝阳的逆光，透过前景的槐树，投射下来一束束强劲的光道（在槐树的后面，燃烧一些草堆，引发出浓烟，在逆光投射下，透过一棵高大

的槐树枝叶的间隙产生一道道光束）普照着整个画面，构成明朗的气氛与和谐的暖色调；通过逆光的运用，使画面中的前、中、全景熙熙攘攘；如笋如林地向上伸展的鹅颈，产生了远近的明暗对比和大小对比，显示出强烈的空间感；加上画面中心饲养员喂鹅影像的出现，如初升的太阳。作品既有朦胧的意境，又是真实生活的写照。

拍摄瞬间的掌握恰到好处，它把画面的感情投入和摄影造型的效果，推到人们内心感到淋漓尽致的境地，即震撼人们的心灵和令人神往，满足人们美的要求与享受。

《鹅场》的作者是安徽省嘉山县人，在县文化馆工作。据作者介绍此作是他于1978年三下鹅场，细心观察，加深体验和感情的投入，于9月拍成的。我们从这幅上乘之作中，感到作者对农村发生巨变的敏锐感受，真实地反映了党的农村政策给农民带来实惠、信心和希望；同时感到作者三下鹅场，一心一意地为表现这一主题而充分地调动摄影的各种造型因素，特别是光线因素的爱心，完美地塑造出如云似雾的诗情世界，值得推崇。

《白求恩大夫》　　吴印咸 摄

作品表现加拿大共产党员、著名的胸外科医生白求恩大夫于1939年11月在雁宿崖，黄土岭对日寇进行歼灭战前线，在离战场只有四五里地的炮声隆隆的黄土岭土地庙里，沉着地为八路军伤员施行急救手术的情形。

作者吴印咸，为了表现这位国际主义、共产主义伟大战士，他跟随白求恩在晋察冀前线一段时间，拍摄白求恩在战火纷飞中和中国医生、八路军、人民群众同甘共苦，为八路军将士和老百姓治伤治病的事迹，以及白求恩大夫的高尚品德。吴印咸和白求恩相处的日子里，也建立起亲密的友情。《白求恩大夫》就是吴

印咸与白求恩建立深厚的情谊，为白求恩大夫高尚的品德所感染而拍摄的。作品展示了吴印咸高超的技术和技巧：

光线的选择及人物的表现。为了突出白求恩大夫，作者选用了较高的正侧光，使白求恩全身处于亮处，表现他身穿灰色八路军服装，脚踏草鞋，在简陋的、几乎没有什么设备和缺乏消毒条件下，以他高超的手术技术和对工作极端的负责任、对伤员极端热忱的形象。对三名协助手术的中国医生，处理也很巧妙：两名处于庙堂手术台的暗处，与白求恩形成明暗对比；另一名虽然和白求恩都处于亮处，而且与白求恩处于对称地位，为了避免他抢画面，作者选择了这名医生背向镜头，俯首弯腰之际按下快门。这样，三名中国医生均处于陪体地位，烘托出白求恩的伟大形象。

环境的选择和画面的构图。白求恩大夫急救伤员是不分时间和环境条件的。这幅作品是作者在黄土岭的一个土地庙里，把具有中国建筑特点的庙房檐作前景，以隐约可见的庙内佛龛、佛像为背景，用庙里的门板和白求恩用的马鞍在高低不平的地面上，将白求恩和中国医生的全景安排在画面的正中，使这个有中国农村庙宇特点和战争中的艰苦环境，结合在一起，表现强烈时代特点和时代人物的真情实感。

典型动作的抓取和表现。画面的构思、选择、构图以致光线的处理等等，上面已作了论述。而画面拍摄瞬间的选择，作者也费了很大的工夫。根据白求恩大夫手术的环境和他沉着地、全神贯注地、准确地动刀的关键部位，以及三位中国医生专心致志地保证大夫开刀的瞬间，按下快门，充分表现出白求恩的高大形象，体现了毛泽东同志在纪念白求恩大夫的文章提出的“毫无自私自利之心的精神……只要有这点精神，就是一个高尚的人，一个纯粹的人，一个有道德的人，一个脱离了低级趣味的人，一个有益于人民的人”的评价。

开的文艺座谈会，亲自聆听了毛主席在座谈会上的讲话，拍摄了《延安与八路军》、《南泥湾的大生产运动》等大量的领导人的照片和延安的平民生活。他每到一地，都和军民结成友谊。1939年，他跟随白求恩大夫，在战火纷飞中拍摄，工作中与白求恩大夫结下深厚的友谊。因而临别时，白求恩大夫把心爱的刮胡刀送给吴印咸作为纪念。解放后，吴印咸将刮胡刀送给军事博物馆，并作为白求恩与中国人民永恒的纪念而展出。由于吴印咸以延安文艺座谈会毛主席的文艺路线为指导，坚持现实主义道路不动摇，他的作品多以反映社会生活为主，具有强烈的证见性。他善于利用中间影调，使作品表现出丰富的影调效果。他的艺术风格质朴无华。他的一生，是思想、生活和创作都很充实的一生。他出版的作品集和精品集，鼓舞了全国人民，特别在摄影界，人们很敬重他，称他为“吴老”。他的后期，在担任摄影教育、摄影艺术团体领导的繁忙工作中，不仅坚持创作，并且把自己的一生从事摄影创作的经验，著书立说，出版了一批摄影理论书籍，为后人学习提供了丰富的教材。他提倡摄影创作一杆子插到底的精神，即从摄影创作的拍摄阶段到后期加工阶段都要亲自进行，在摄影界有很强烈的影响。他德高望重、功勋卓著，享有电影艺术家、摄影艺术大师、摄影教育家等光荣称号。吴老於1994年9月7日去逝、享年94岁。

《抢财神》　　李培林 摄

农村要富裕，一靠勤奋，二靠投入，三靠科学技术。靠科学技术就是靠科学知识和知识分子。今天知识分子已成为农村最受欢迎的人。《抢财神》就是抢知识分子，搞科学种田，走农村科学发展的道路。

画面表现老农拉着农业科技人员到农家的情节。农民挽着技

术人员的手，比划着什么，画面很简练，神态也很突出。农民一挽一指的动作和他们之间亲密无间的神态，深刻地生动地揭示出农村亿万农民对科学种田的迫切需求和对科技人员的敬重。同时，在选择画面的景别、背景和动态瞬间上，作者是深思熟虑的。他采用了中景构图，使二人的半身像在画面中占了统治地位；采用了仰角度拍摄，使背景净化形成明朗气氛；选择了二人在画面中的动态和神态结合的瞬间，使情节深化于两人的心灵之中，刻画出人物的性格。画面以亮调为主，乡土味表现极浓，加上响亮的标题，点明了主题，传达了农村社会变革的信息，使人们看到农村经济发展的希望。

作者对农村政策及其发展，有着敏锐的察觉和感受。紧紧抓住这一情节瞬间，从农民和科技人员关系这一侧面，反映我国当今的重大题材。

《古庙的春天》　　旺久多吉 摄

和煦的春光普照大地，照耀着喇嘛庙。新老两代喇嘛欢聚在古庙台阶前，接受阳光的洗礼。新一代青少年喇嘛，在阳光哺育和老一代喇嘛言传身教下成长，接老一代的班，代代相传，不断地了却老喇嘛们的心愿。这是现代中国宗教生活的写照，是中华人民共和国宗教信仰自由政策的生动体现。

这个题材的摄影造型，特别是画面的构图、光线及色彩造型，是作者针对宗教习惯及时代生活的变化来表现的。画面的构图，顺应新老两代人在古庙台阶前站立的顺序，选定画面的范围及拍摄点，既有环境特点，又是人物众多的场面，并把青少年喇嘛安排在画面的前几排，老喇嘛及古庙居后景和背景，产生了新老的对比；光线和色彩的选择也根据宗教代代相传的意要求，把青少年处于阳光的照耀下，与处于天光照明下的长者形成明暗

对比和两色性对比（即冷暖对比），从而突出新一代喇嘛这一时代的印记，使整个画面既庄重又活跃。

《逆》　　陶东和 摄

作品揭示20世纪80年代母女两代人的不同心境。

画面情节是母女二人在庙宇里展开的。佛台前是门外的顺光照明，佛台的后面是一片暗的背景。母亲跪在佛台前面，面向佛台，双手合在胸前，对着漆黑的佛台求神，虔诚地希望并寄托神的保佑；女儿——封建迷信的叛逆者，坐在佛台前，面对观众，

双手揣在胸前，面容表现出对神的反感和反抗，把命运掌握在自己的手里，要用自己的行动冲破逆境，换来幸福的未来。二人对神台的一顺一逆，母亲面对是暗的背景，女儿面对的是普遍明亮的照明，这一明一暗，态度多么鲜明，形象也很生动。作者深刻地反映时代的特点和生活现实。画面给人们很强烈的冲击力。使人们强烈地感到，在我国，老一辈的革命者打垮了旧制度，人民当家做了主，但几千年封建迷信思想的枷锁套在人们的脖子上，它没有随着封建制度的消亡而消亡，迷信的思想是根深蒂固的。新中国建立后，虽经几十年反封建迷信教育，但这种思想仍时隐时现。要从人们的灵魂深处消除这个影响，任务还是十分艰巨的，恐怕要经过几代人的努力工作，才能逐步消除。

作者拍摄《逆》这幅作品，虽然是现实生活中常见到的，也是重要的现实题材，但不一定每位摄影工作者都能像作者陶东和这样，对反封建态度这么鲜明，从而这样仔细地观察现实的生活细节，抓住这个情节，用很朴实的表现形式，表现出很有力度的艺术形象。这个形象抓住了我们这个时代的精神文明建设中的主要方面，表现的主题意义是十分深远的。

《舍已忘死战井喷》　　姜东青 摄

与天斗，其乐无穷；与地斗，其乐无穷；战井喷，其乐无穷。井台上的石油工人，被地下喷出的原油浆，厚厚地粘满全身，这是一场有生命危险的战斗，他们随时都有牺牲的可能，但他们全然不顾，在这关键的时刻，以十二万分的勇敢和熟练的技术，紧张而沉着地奋战在井台上。这是一首谱写石油工人的赞歌！

画面的基调，以灰为主。井喷的现场，天昏地暗；灰暗的天空，工人们全身也是灰油油的。因此，作者对画面的处理，顺应现场的状况，以灰为主。同时，在选择后侧光的投射下，工人们的身上

《舍己忘死战井喷》　　姜东青 摄

和铁栏杆又产生了影调的反差，增强了战井喷的危险性和艰巨性，体现了工人阶级一不怕苦，二不怕死，一心为公的高尚品德。

摄影位置的选择，深化了主题的表现。画面采用中景的三角形构图，一是使画面产生了稳重感，二是工人们同心协力地动作得到加强。

瞬间的选择和抓取，也是这幅作品成功的主要之点。正当工人们同心协力，推动拉杆，堵住了喷射口的关键时刻，作者按下快门，这一刹那，显示出我国石油工人高度的责任感，以及他们为夺取石油舍己忘死的大无畏精神。

《埋地雷》　　石少华 摄

50年前，我八路军和广大人民群众在中国共产党的领导下，坚持全面抗日战争，前仆后继，不惜流血牺牲，开展敌后根据地，抵御日本侵略者，为抗日战争的胜利做出巨大的牺牲和卓越的贡献。《埋地雷》是军民合作，抵抗日本鬼子的生动场面，又是坚持全面抗战的缩影，具有强烈的战斗气息和珍贵的史料价值。

作品运用逆光，把四位民兵埋地雷的剪影与后景人民军队转移的长队伍，形成大与小、多与少、暗与亮的对比。前景（画面中心）的民兵们不慌不忙、胸有成竹的埋雷动作与后景军队转移的坚定步伐，给予观众极大的吸引力，人们联想到毛主席提出的敌进我退，敌疲我打，机动灵活，消灭敌人有生力量的方针，在

《埋地雷》　　石少华 摄

我广阔的大地上，在抗日的前线或敌后根据地，形成铜墙铁壁，明处暗处都是消灭日本鬼子的战场，打得鬼子兵失魂落魄。这一作品，激励所有经过和没有经历过抗日战争的人们，永远不要忘记帝国主义强加给中国人民的沉重灾难，继续发扬不畏强暴，不怕牺牲的精神，自强不息，为建设繁荣、昌盛的、有中国特色的社会主义强国而奋斗。

这里需要提及的是《埋地雷》的作者石少华同志，他于1937年抗日战争爆发后，奔赴抗日根据地延安学习和工作。1939年以后，他又深入抗日各根据地，随军作战和工作。他对军队和老百姓想什么、做什么非常熟悉，拍摄了大量反映中国人民抗日战争的珍贵照片，《埋地雷》是他的代表作之一。他的作品、题材多样、内容丰富、善于抓住事物的本质特征，充满时代气息，构图和用光因环境及事物而异，有其独到之处。人们称赞少华同志的作品寓意深刻，画面表现真情实感，自然生动。这是他深入生活，把事物和个人的感情融为一体而表现出来的英雄的诗篇。仅就这一方面来说，他真不愧是老一辈摄影艺术家。

《斗地主》　　齐观山 摄

斗地主，是我国民主革命时期，继革命的武装战胜反革命的武装，取得解放战争的又一重大胜利。人民在共产党的领导下，组织起来进行反霸、土地改革，宣告了封建地主阶级的灭亡和人民民主专政的伟大胜利。

《斗地主》画面处理中，如何表现正反面人物的力量对比，是作者思考的首要问题。作者在处理面对面的激烈阶级斗争面前，画面的构图是很有倾向性的。老贫农、广大贫雇农和村干部在画面中占3/4的比例，而罪恶累累的恶霸地主只占画面的1/4。作者运用这一对比，成功地体现了阶级力量的对比，贫农、贫雇农

地主的对比上，贫雇农在画面中占据画面的中心，脸部表现出斗争时的愤怒情绪并以压倒的多数呈现在观众面前；而恶霸地主被处理在画面的边缘的前景上，表现出昔日不可一世的庞然大物被押上人民的审判台，切成残缺不堪的形象，暴露在人民面前，给人民以胜利的信心和斗争的决心。

作者在激烈的面对面斗争中，态度、立场是十分鲜明的，强烈的阶级意识使他坚定地站在人民一边。党的政策和摄影家的责任感，促使他理智地去观察斗争的生活，感受斗争的矛头所向，理解斗争的激烈性。通过酝酿和选择，以强烈的爱与恨及胆识，抓住典型，不失时机地拍下了具有时代特点和时代精神的《斗地主》这幅力作，鼓舞全国人民继续投入反封建的火热斗争中去，保卫来之不易的成果，争取更大的胜利。

《过马路》　　袁柯夫　摄

人民警察和幼儿园老师，保护儿童安全通过马路，表现出新中国人民政府关心儿童健康成长的生动场面。画面呈现的形象，充分说明作者对题材的处理，是经过深入的观察和深思熟虑的，主题思想的表现是鲜明的、深刻的。

在环境的选择上，画面选择了繁华的街道。人来车往，儿童们要通过繁忙的街道，安全通过就成为他们首要的难题。虽然有幼儿园的老师护着，但数十名儿童这么长的队伍，大们还是耽心万一顾不过来，或司机稍有疏忽，事故难免。有了人民警察的带领和维护，安全就有保障。因此，这幅作品对环境的选择，对主题的表现起到关键性作用。

拍摄位置的选择和画面范围的确定，其意义非同一般。画面采用俯拍，(1)以马路为背景，把街道旁的店铺、房子及拥挤的行人舍去了，背景中数辆汽车的半个车轮以快的节奏的车速出现于

用俯拍的同时，用对角线构图形式,使画面内构成动感,避免呆板。

光线的运用，使画面含义更丰富。作者在选择对角线俯拍的画面结构中，又产生了画面内主体的左右空挡太大的缺陷。为了弥补这一缺陷，作者利用低侧逆光和警察的动作瞬间，使画面产生更强的活力。从左后方投来低的侧逆光通过主体，在右空挡地面上，产生了长长的投影，这个投影既丰富了画面的影调层次，填补了空挡，均衡了画面，给人们以早晨的时间概念，又寓意着儿童们在朝阳沐浴下成长的内涵；左空挡处，作者抓住人民警察带领儿童过马路时，挥动右手，提请路过汽车驾驶员注意绕行或慢行，给儿童让路的瞬间按下快门，把警察挥手的动作与背景的数辆车轮联系起来，加强了画面内联系的均衡感。

总之，《过马路》的作者，对作品的整体构思和摄影造型手段的充分运用，使画面从内容到形式，紧密地结合在一起。在反映时代的现实生活中，具有很强的生命力和表现力。

《瞧闺女》　　詹耀福 摄

这又是一曲从另一侧面表现新农村日新月异的生活变迁的颂歌。就这一题材来说，在我们新中国也经历过瞧闺女的几个变迁：就在本世纪的40—50年代，农村的农民生活还是比较困难的时候，瞧闺女，只能步行，稍远一点的，步行几十里疲惫不堪；之后，进到了骑毛驴瞧闺女；再往后进到了骑自行车瞧闺女；而现在发展到了骑摩托车瞧闺女。这个变化，展示了我国社会经济带来的变化。昔日的艰难徒步、骑毛驴，今日驾摩托车上女婿门，从这个侧面表现了我国农村生产发展了，农民生活开始富裕起来，变化多么巨大！作品的时代感是很强的。

画面运用追随摄影的手法，使背景虚化，带来画面摩托奔驰的速度感，展示我国农村改革促进农业快速发展的新貌。再加上

作者采用逆光的画面处理，亮的轮廓和鲜艳的色彩对比，给人以对更美好未来的展望。

《汗与水》　　黄成江　摄

乘某农场砖厂拉车女工停下喝水的瞬间，作者以满怀激情，抓住这位衣着朴素，汗渍浸透背影与淳朴的侧面体态，拍下她热爱本职工作、忘我劳动的心灵美和朴素的形态美。

画面以中景表现女工的脸部和体态；一是女工侧面饮水的自然姿态，二是工作中湿透汗渍的背影。两者互为烘托，刻画得细腻、传神、简洁、大方。显示出我国现代女工为四化建设创业的高度责任感和主人翁的劳动热情。作者之所以抓住这一感人的瞬间，并把它表现在画面上，是他受女工们劳动热情的感染。请看作者的一段自述："我初到某农场的一个砖厂，看到许多女工，不顾烈日当头，欢快地拉着小车运送刚制好的新砖，一个个那挂满汗珠的脸上，流露出一种劳动的自豪感。从内心默默地赞叹这些女将。"

《汗与水》给我的直感是在假阴天光线下，亮度比较高，因此淡澄的虚背景和湿透汗水的浅灰工作服，有助于作者对淡雅的色彩追求，创造明朗抒情的画面效果。

淡雅、明朗的色影调对比，突出了主体，也深化了主题。这是作者对砖厂现实生活的细致观察，得到强烈的感受和主观感情的抒发，有思想、有深度地运用艺术思维和摄影造型手段，表现浓郁的生活气息和强烈的时代精神。

《傣家情》　　王文波　摄

祖祖辈辈居住在云南山区的傣族同胞，解放前过着十分艰难的日子，连饮水用水都靠着山顶上细细流下的山泉，用竹筒引下来。流经山坡的低洼处，又遇到牛羊等牲口的践踏，很难喝到清

清的泉水。解放后，人民政府为了改善山区的生产和生活条件，采取有效措施，发展山区傣族的生产、改善居住条件和生活条件，做了许多有益于傣族人民的工作。其中，山坡上安装了自来水，既解决了用水，也解决了饮水的卫生，使傣胞安居乐业。《傣家情》这幅作品就是作者深入傣族山区，亲身体会傣胞欢乐之情拍摄下来的，它反映了巨变的傣族地区的乡情。画面表现母女站在打开的自来水旁，准备洗澡，水管喷水的哗哗之声，与母女欢笑声融会在一起。另外，画面采用逆光照明，母女明快的色彩与背景傣家（瓦）楼形成冷暖色对比，使主体（母女）与背景产生纵深感，突出了母女欢乐的瞬间。况且画面内母女欢乐的瞬间与画面外又产生呼应，因此，整个画面表现出乐融融的、浓郁的乡土气息和山乡变化的时代感。

第三节　萌动与选择

摄影作品研究是通过画面具体形象，领会作者如何通过观察和感受，在头脑中产生创造画面的萌动，进而对被摄对象进行一系列的思考、比较和选择，使画面生动、完美、动人。

《浩气长存》　　张成军 摄

烈士群像的雕塑，屹立在南京雨花台的山坡上，表现出顶天立地的英雄气概，供全国各族人民及全世界来华人士瞻仰。缅怀革命先烈浩气，敬仰烈士英名；敬告后人，千万不要忘记：新中国的诞生，是千千万万的革命先烈用鲜血和生命换来的！

放而成。一底是用28毫米镜头仰拍，二底单拍松树；三底拍的是鸽群。这三底在拍摄前设计了它们在画面中各占的位置和比例。放大时，将放大纸弯曲倾斜，使塑像、松树、鸽群变形放大，创造出烈士就义前凛然之气。”

看来，作者从构思、拍摄以致三底叠放，都经过再三的推敲，作品才反映出鲜明、生动的形象。它吸引了我们每一位观众，冲击着每一位观众，对烈士产生崇高的敬仰。常青的松树、象征和平的鸽群和高大的烈士形象结合在画面内，塑造了烈士们不怕流血牺牲，誓为祖国的解放，为人民的自由幸福，为世界和平而奋斗的伟大形象，象征革命烈士万古常青。

《沉重的乌纱帽》　　齐博文 摄

选择恰当的摄影位置，利用镜头的透视关系，将故宫博物院一个角楼与角楼前巨幅的电影广告《代理市长》里的代理市长头像对接在一起，使角楼像一顶乌纱帽，沉重地压在代理市长的头顶上，寓意封建习惯传统观念对肩负历史重任的改革带头人有着无形压力与阻力。作品留给人们很有意义的思考。

现实生活中的寻常景物，它们之间本来没有什么关系和联系。但通过摄影者仔细观察和敏锐感受，将它们和现实的某种观念联系起来，把这种观念付于景物并把它们组织在画面内，以表达作者对现实的某些现象引发的联想，形象地给我们对改革阻力和冲破阻力以启发。

我觉得，这幅作品给我们的摄影创作提供一条很好的思路，就是善于观察，并通过观察事物与当时的社会现象紧密地联系起来，并且通过作品表现作者对某些社会现象的评价。

画面前景的街道上骑着自行车的人和小汽车旁的几个大人和小孩，看来是作者有意把他们纳入画面的，以表现环境及画面中

《沉重的乌纱帽》　　齐博文 摄

动静结合的气氛。

《沉重的乌纱帽》画面及标题均是寓意性的。这种寓意性的形象冲击，人们是难以忘怀的。

《女婿上门》　　王曙 摄

借人与物的关系，即老大娘正在杀鸡，加上标题点题，道出岳母对女婿的深情。

作者这幅作品和《我的手最干净》一样，把镜头对准社会生活，在平凡的日常生活中捕捉人们的道德、情操和向往，因此作品形象能真正打动人们的心。据介绍，作者在为自己开拓这个路子，把自己的感情投入到社会生活中，细致观察，把要表现的对象之情与作者之情融合在一起，并通过摄影的造型，体现在画面上。这是难能可贵的，是摄影创作成功之路。

净》一样，作者很善于运用逆光来表现被摄对象，使大娘动作轮廓清晰，脸部流露出发自内心的愉悦感和亲切感。背景环境的明暗处理也很注意，头部亮轮廓落在暗的背景上，背部以下，暗的服饰落在亮的地面上，整个画面明快活跃。

作品的标题，对这幅作品起到了点题的作用。人们把画面中大娘的杀鸡和女婿上门标题结合在一起，便产生了亲切感，感情上立即融洽起来。

《迟到的班长》　　常垦 摄

托物言志，塑帽拟人化，这是摄影创作的又一种新的表现形式。画面里没有人出现，却以塑帽代人，表现大公无私，以身作则，忘我工作精神的时代带头人——铁合金厂的一位冶炼班的班长。

我们的摄影创作，表现题材的主旋律是现时代的现实生活，表现的主要对象是建设新时代的带头人。这幅作品的标题是《迟到的班长》，画面里出现的是工人们工作时戴的安全帽，即以安全帽、工作服拟人。在车间换服装鞋帽的一格上，挂着整齐的帽子和工作服，其中却少了一顶塑帽及工作服。作者以巧妙的手法来表现班组的带头人早到晚归，对工作极端负责任的活生生的写照，使读者为之赞叹。一赞班长一心为厂，忘我劳动的热情；二赞作者以巧妙的手法创作出使读者难以忘怀的美的形象。作者常垦在介绍这幅作品的拍摄经过时说："这幅作品是在一个铁合金厂拍摄的。在工人中间只短短地生活了两天，我便被他们忘我的劳动热情所感动，特别是各冶炼班的带头人——班长，以身作则，忘我劳动的精神，给我留下深刻的印象，《迟到的班长》就是在这种激动感情驱使下创作的……作为各行各业的带头人，他们是摄影创作中经常表现的题材。对这样一个'老'题材，怎样去提炼？如何来创新？这是我在构思中反复推敲的一个问题，也

是我拍摄这幅作品的立足点，为了不落俗套，我在拍摄时排除了一切影响主题表现的各种因素，力求以简洁的视觉形象告诉读者更多的东西，争取使画面更具有概括力和想象力。用柯尼卡135型相机，富士Ⅱ型彩色负片。光圈f4，速度1/60秒，加用闪光灯。”

作者创造这个新颖的美的形象，虽然深入生活时间不长，但他很快为现实生活所激动，在构思和创造形象上，经过仔细地观察，深入地探索，选择与提炼，是付出心血而得来的。可以说来之不易，他给我们又提供了宝贵的创作经验。

《妈妈的吻》　　李奇鲁 摄

看这幅作品，使我想起一首儿歌，其中一段是这样的：“世上只有妈妈好，有妈的孩子像个宝，投进妈妈的怀抱，幸福享不了。”可想宝宝与妈妈感情之深！宝宝还在娘肚的时候，母子的爱通过特殊的形式，逐渐培植起来。十月分娩，孩子出世了，妈妈用乳汁一口一口把孩子喂养大，从怀抱到独立坐着，又从坐着到站起来，学会走路；从天真活泼、无忧无虑、吱吱呀呀的叫声和甜甜的微笑中，学会说话的第一声，叫的就是“妈妈”。这都是妈妈的功劳。给妈妈莫大的慰藉。

母亲对孩子的爱，表现是多种多样的。作者李奇鲁的《妈妈的吻》，表现年轻的妈妈给宝宝洗过澡之后，躺在床上，在暗的背景中，在逆光的照明下，乱蹦交叉的脚掌子中心，年轻的妈妈给孩子一个深深的亲吻，脚心上留下一张红红的嘴唇印迹。这个“红红的吻”以间接特写形象，不仅表达了母子纯真的爱，同样撞击着人们的心，特别撞击着所有母亲们的心灵。从画面中，也告戒某些人：自小是父母养大的，特别是对妈妈，伟大的母亲，要敬重，付以爱心。有了这种发自内心的爱心，长大才能成为有用之人，这就是我们民族的传统美德。

《老伴今年六十九》　　黄春辉 摄

特写画面。老太太的头部及脚部都省略了，采用老太太的腰部背影，双手反向背后抓住一瓶双喜酒，同时用标题点明，庆贺老伴六十九大寿。

追随老伴风风雨雨几十年，迎来了祖国的解放，迎来了农村改革获得丰收的喜庆，今年又逢老伴大寿，真是双喜临门。虽然表现的是人的局部，又是背影，但这个背影中突出双喜酒，显示出老夫老妻恩恩爱爱的感情。这种感情的表现方法是很有吸引力的，对读者心灵触动是很大的。

这个触动人们心弦的典型形象，要归功于作者对农村生活的熟悉和对农民习俗的仔细观察和构思；归功于作者对摄影造型手

《老伴今年六十九》　　黄春辉 摄

段的娴熟运用和敏锐的瞬间掌握。在某些人看来，创造这个形象，好像是随手捻来。但我认为这个形象所表现的传情的方式和功效都是不寻常的，是很值得学习和研究的。

《性格赞》　　张桐胜　摄

一棵笔直、苍劲、长满疙瘩的刺槐树，两朵骄健嫩柔粉红色的野花，长在刺槐的主干与支干之间。一个是粗壮有力，一个是嫩柔优美，两者对比非常强烈。作者通过感情的投入，运用摄影造型手段，把两者一起纳入镜头，构成动人的画面。使观众感到，画面内两种植物的生命力都很强。但相对看来，野花在刺槐间生长，那种在抗争中不畏艰险，更显得矫健和自傲。这是作者通过刺槐与野花的抗争而产生的感情上的联想，借景阐明人生的哲理。这一展示可以通过作者对《性格赞》的拍摄经过的设想中得以证实。他说："照片是我在湘西青岩山拍摄的。当时是个大雨天，我和两位美术工作者一起顺着溪边小路冒雨向山顶石门方向出发。当走到腰子寨的叉路口时，突然发现在路旁一棵笔直、苍劲的刺槐树，树干长满疙瘩，猛看上去显得很丑陋，但仔细观察又觉得它很健美。在树干和枝干的根部间，生长着几株矫健、挺拔、姿态优美的野花。树与花的对比非常强烈，一个粗壮有力、虎视眈眈；一个是嫩柔、纤细、不畏艰险，两种截然不同的性格，构成一幅动人的画面，富有魅力。经反复观察，选好角度拍了这幅照片。（用35毫米小型相机，200毫米镜头，定21°彩色负片，光圈f4.5、速度1/4秒，下午4时摄。）

摄影工作者，通过观察，触景生情，又通过借景抒情，使作品产生了新的含义，借以阐述作者的某种哲理，是这幅作品的特点，使人们面对作品展示的形象产生丰富的联想。

《十月的螃蟹》　　黄翔 摄于1976年

“昔日横行霸道，今日美味佳肴”。作者以比喻和象征的手法，托物言志，借用螃蟹美酒，歌颂我们党和人民粉碎“四人帮”，共同欢庆胜利的心情。把螃蟹、茅台酒、菊花的有意联系安排在作品中，这个构思，既是“十月”这个时令，又是“四人帮”被粉碎的时间。画面上盘里装着四个缺腿的螃蟹，其中一个翻过来的还是个母蟹，寓意三男一女的“四人帮”，这个细节的表现，加上背景上象征十月的菊花的投影，与前景的茅台、酒杯、螃蟹，既产生了虚实的对比，又给人们以时间的印象。画面处于较高的摄影位置和较高较强的正侧光，色彩以暖调为主，作品充满了欢乐，耐人寻味。

这幅作品的出现，并不是偶然的，它反映作者和全国人民一样对“四人帮”倒行逆施、篡党夺权罪行的深恶痛绝。作者曾在1976年的“四五”天安门的悼念周总理、揭露“四人帮”运动中，不怕坐牢，和年轻人一起，拿起照相机，表现这个伟大群众运动，拍下不少作品。而在粉碎“四人帮”的胜利日子里，他更以无限的激情，创作了这幅具有划时代意义的佳作。且看作者介绍拍摄经过：“我们的民族从来把横行霸道的恶棍比作螃蟹。我的这张静物，以四蟹比作‘四害’为主题，旁边摆着两瓶中国名酒和两个酒杯，用以表示全国军民在粉碎‘四人帮’之后共同欢庆的心情。背景上的菊花投影是象征‘十月’这一关键时刻，同时起着构图方面的均衡作用。”我们从作者的这一段自述中，不难看出他是一位有丰富的生活底子和政治敏感性，善于观察、善于思考、善于联系和善于运用日常生活中的静物，通过摄影造型，以典型艺术形象反映具有时代感的重大历史事件的杰出的摄影艺术家。

《让我们的血流在一起》　　王立平 摄

1976年4月4日，天安门广场上人山人海。人们从四面八方自动地聚集在这里，怀着深厚的感情，悼念我们敬爱的周恩来总理，揭露“四人帮”妄图篡党夺权，颠覆我们中华人民共和国的滔天罪行。作者王立平（著名的作曲家、摄影家协会会员）冒着生命的危险，拿起照相机，来到天安门前，反映这一伟大的斗争（即“四五”运动）。

急中生智，抓住瞬间。作者在天安门广场东边，发现一青年站在高处，写血书，誓死保卫人民共和国和我们伟大的中国共产党时，成千上万的群众保护着他，向他伸出同情、支援的手。作者拿出照相机，要拍下这个难忘的瞬间。由于人多、拥挤，无法

《让我们的血流在一起》　　王立平 摄

靠近，而且也不能用正常的拍摄角度和高度进行。他急中生智，估计好距离、光圈和速度，把相机举过头顶，凭经验和感觉，按下快门，拍下了这典型的瞬间和历史的见证场面。

作者拍下这幅作品，我认为有几点是值得我们学习和提倡的：一是作者对表现对象有正确的认识和充分的感情投入，天安门的“四五”运动，是一场夺权和反夺权的政治斗争。作者态度鲜明，和人民群众在一起，投入这场斗争。二是在复杂的拍摄现场要充分调动自己的智慧，争取主动，应付随时变化的局面。三是平时多深入观察、多积累不同条件的拍摄经验。正如周总理所教诲我们的：“长期积累，偶尔得之”，遇到异常情况，能确保拍摄的顺利进行和画面的效果。

第四节　拓宽题材　体现特点

摄影要表现和能表现的题材是很广阔的。无论是自然美或社会美的题材，都是极其丰富的；无论是工业、农业、新闻、人像、风光、静物、文物、风土人情，甚至于科学领域的高速度现象，均是我们摄影创作极为广泛的表现对象。我们一定要遵循“百花齐放、百家争鸣”和“推陈出新”的方针，不要限于某些领域的题材，而是广泛地表现，以满足人们对摄影美的追求。当然题材有大有小，既有重大的题材，也有常见的一般的小题材。小题材可以以小见大。只要是能体现人们审美欲望和要求，具有特点的题材，都可以作为摄影的对象，表现出不寻常的美的形象。

《伐木工的小屋》　　宋志国　摄

一束暖融融的阳光，把伐木工人的木屋照得格外亮。木屋的

小窗口，放着两瓶红彤彤的小花，反映了伐木工人劳动的艰辛和对生活的热爱与追求。

《伐木工的小屋》，画面托物言志。作者并没有正面去反映伐木工的劳动场面，也没有直接反映伐木工人的形象，而是着力反映（表现）简单的木屋、小窗户、两个小花瓶和盛开的红花。

远离城乡、人迹稀疏的大森林里，伐木工人的生产、生活，可以想象得到是比较单调的。而且伐木这种劳动，很艰苦，消耗体力也大，必需的粮食、油、盐、酱、醋、茶以至日用消费品，都是从老远的城乡运来，具有一定的困难。而作者，在深入林区的体察中，感到工人们为建设我们伟大祖国辛勤地劳动，克服各种困难，一年四季战斗在这荒山野岭，为了支援国家的日新月异的建设，为了祖国的繁荣富强，为创业而忘我地劳动的精神和高尚的品德是多么的可贵！他深深地为伐木工人的创业精神所感动。从而抓住小小窗口的两瓶小红花，并以小红花为主体，表现了伐木工人不怕苦，不怕累的乐观主义精神和奉献精神，这是难能可贵的，也是难以忘怀的。

《钢铁长城》　　张其金 摄

长城——中华民族的象征。

《钢铁长城》——古老的长城和现在的“长城”（人民空军）两大形象连在一起，显示我中华人民共和国坚如磐石的、强大的国防力量。

作品的构思是新颖的，意境是深远的。作者对古代的长城和现代长城（人民军队）有着深厚的感情，而且善于把地上的长城和我强大的空军恰如其分地表现在画面上，互相辉映，产生了伟大的形象，长了中国人民的志气。画面的处理，选择了北方绿绿葱葱的季节，在侧逆光的投射下，利用稍高的拍摄点，把延伸弯

曲的长城，在暗绿色的烘托下很突出；而长城的上空，高速飞翔的银鹰机尾留下一缕缕白烟，在蓝天和地面长城的配合下，英姿飒爽地保卫着祖国的领空。作者选择好这一角度并把握这一时机，把银鹰和地面长城紧紧地连在一起，使画面的蓝绿基调和银鹰、长城动静结合，形成一个整体，表现得十分谐调的瞬间，拍摄下来，给人们的感觉是舒展的，心灵的冲击是强烈的。这是作者思想感情与长城和谐地结合在一起，创造出伟大的形象，作为保卫祖国安全的中坚力量。

《升》　　周顺斌 摄

指挥员高大的身姿，扬起有力的双臂，指挥着吊塔，托起挺拔的两边层层楼群的景象，表现了深圳现代化建设突飞猛进的步伐。这是一幅表现现代化建设中很有新意的、有感染力的、富有时代感的作品。

作品之所以很有新意，有感染力，富有时代感，体现在以下几个方面：

首先是作者曾是这个建设队伍中的成员，很熟悉建筑工地的丰富的现实生活和人物，因而他能深刻地认识到并抓住高速度的现代化建筑这一重大题材，并着力加以表现。

其次是画面的处理。在构图上，作者利用线条的远近，以几何形构图方法，把指挥员放在画面中央，两边高大的楼群作为烘托，突出指挥员的高大形象。同时，作者运用24毫米的广角镜头，离人物较近的低角度仰拍，利用画面范围和夸张的手法，使楼群向中心人物倾斜，犹如指挥员伸开的双臂，将楼群托入云霄。这种拍摄位置的选择，是很富有新意的，是难以忘怀的。

第三是光线的选择和色彩的谐调上，也很有表现力。作者选择了南方的夏天（据作者介绍，拍摄是在深圳的8月，近中午时

分：的顶光，把指挥员的头、肩、臂和胸部至双腿处于亮部，双脚及铁架是暗的。楼群的一边处于天空光照射下，因而指挥员叉开的双腿和脚是很稳重的，指挥员指挥的姿势是很有力度的。同时在色彩的谐调上，作者为了加深蓝天的色调和主体人物的红帽、绿背心、暖色的双臂，又运用了偏光镜，使画面色对比加强了，人物与楼群的色彩更鲜明。

总之，整个画面对人物、两边的楼群、背景的光线、色彩处理，表现出现代化建设的豪迈气魄和高大形象。

《喂鹅》　　吴寅伯 摄

静物摄影，指的是拍摄静止的题材。静物摄影的对象非常广泛，如工艺美术品、农产品、工业品、花卉、盆景、出土文物等等。《喂鹅》是以工艺美术品，构成再现现实生活中饲养员喂鹅的瞬间。它完全由作者自由支配，而且是在室内以人工光完成。因此，作者平时对生活中喂鹅的仔细观察，在工艺美术公司选定各种姿态的六只鹅和饲养员撒饲料的动作等，进行构思、构图、用光及背景处理等一系列设计，然后通过构图，把静物各自的姿态综合起来，构成栩栩如生的喂养动作气氛。其次，为了表现它们的轮廓形式、立体感和质感，作者在不落俗套地配以紫色产生的背景的前提下，采用了逆光照明，并在摄影机前给以适当的辅助光，造成了既使饲养员、鹅的轮廓突出，又有丰富层次的立体感和质感的暖调（原静物的颜色）与冷调对比的画面。使画面中的饲养员、鹅的形、质、色有很高的造型效果，情节性和趣味性很强，是具有较高的审美价值的佳作。

吴寅伯是我国著名的老摄影家。1927年开始摄影活动，1937年参加“黑白影社”，发表过不少作品。抗战前他在《良友画报》、《美术生活》、《柯达杂志》及在抗战胜利后上海出版的

《中国摄影》发表不少作品。1950年以后在《人民画报》工作，拍摄不少作品，《喂鹅》是吴寅伯的代表作之一。1956年中国摄影学会成立，被选为第一、第二届常务理事及以后历届理事。他擅长静物、风光、人物摄影。他的作品通过艺术手法的运用，刻意追求简洁洗练、细腻抒情的画意风格，表达质朴自然美的情趣和人物神态。

《银鱼》　　刘大可 摄

生动、活泼、体小、新嫩、透明的银鱼，把它表现得诱人，惹人喜爱，不是很容易的。作者通过构图，光线的运用，色彩的处理，把这群银鱼活生生地重现在观众的面前，给人们美的享受。

画面的构图是图案状的。作者把相机架在较高的位置上，然后把细致长条的银鱼一条条摆成旋涡状的、游动着的、具有线条美的形状，形成银鱼头部的小眼睛在旋涡形的转动中，好像五线谱上的音符，引导人们去享受动听的乐曲；为了突出银鱼的鲜嫩、透明，作者有意把背景处理成蓝黑相间、明暗相辅的色彩对比和影调对比，加上透过的衬景光与柔和的平光相配合，主体银鱼与背景色调的互衬，在造型上很和谐。画面表现出图案装饰美，时空结合得当，使主体银鱼，产生了游动感、数量感、质感和生动感。作品以构思、构图、光线互相配合，以优美的形式吸引人们的审美享受。

《江南春早》　　李保国 摄

这是一幅点线结合，在表现形式上很有趣味和回味的画面。浅白色的空间，那嫩绿轻柔的柳枝，从画面的右上角斜向左下角垂飘，鱼翁、鱼鹭与竹排插入垂柳后面的江面上，错落有致，给人以美的享受。

整个画面是空白的，轻疏的点线处于其中，这在我国山水水墨画中，是常见的，但在摄影作品中，将点线处在大面积的空白中还不多见。《江南春早》这幅作品那轻盈垂柳、渔翁、鱼鹭与竹排，点线构成形式感很强的画面，表现江南春暖，万物复苏，大有一年之计在于春的太平盛世的感受。

作品用黑白感光材料，运用摄影造型的光线、影调、线条等因素，选择恰当的摄影位置，避开众多繁杂的景物，在很简练的画面上，将江南的春天表现得很富有诗意。可见，黑白摄影作品具有十分吸引人的艺术魅力，对人们心灵的冲击是很强烈的。

《欢送战友》（又名《欢送志愿军归国》）

吕厚民 摄

作品表现朝鲜人民和朝鲜人民军欢送中国人民志愿军归国生动的、盛大的场面，歌颂中朝人民用鲜血凝成真挚的、兄弟的战斗友谊，共享胜利与欢乐的动情形象。

1950年，美帝国主义发动了灭绝人性的侵朝战争，并把战火引到中朝边界的鸭绿江边，对我中华人民共和国进行战争挑衅，企图扼杀刚建立起来的人民共和国。中国人民对美帝的挑衅忍无可忍，又应朝鲜民主主义人民共和国请求支援，我国政府为保卫祖国神圣领土，为抗美援朝，组织了中国人民志愿军，雄纠纠、气昂昂地跨过鸭绿江，和朝鲜人民并肩作战。经过艰苦的战斗岁月，终于打败了美帝发动的侵朝战争，迫使他们不得不撤离"三八"线，在板门店坐下来谈判。中国人民志愿军胜利地完成了抗美援朝的任务，奉命归国。这是胜利的欢乐和难舍难分的至高感情汇合在一起，场面极为动人。作者受这个感情的冲击，理智地选择极佳的拍摄点，把握典型的瞬间，即朝鲜人民军将志愿军战友高高地抬起、志愿军战士双手举起花束，情谊达到高潮的典型瞬

间，按下快门，凝成了生动感人的形象，难忘的形象，回味无穷的形象。

《欢送战友》　　吕厚民 摄

《雾绕双峰》　　（香港）何文辉 摄

作品表现蒙蒙的雨中，双峰若隐若现，体现出祖国山河清新、淡雅和秀丽。

画面是在阴雨雾气中拍摄的。这种天气，色温较高，整个画面均被淡蓝的雾天所笼罩。作者采用高角俯拍，使画面由近及远，层次感、数量感很强，加上广角镜头的运用，整个画面甚为宽广。剪影的前景、深灰色的中景、山林、主体双峰以致灰蒙蒙的背景，每一间隔空间均被云雾所切断，形成了空间深度。画面

景物有对比，也很均衡，很讲究意境，也很讲究气韵生动。

作者是香港地区摄影家何文辉先生，他对祖国的同胞，对祖国民俗风情，对祖国的锦绣河山寄予深沉的爱。他的作品，多是表现祖国锦绣河山的。在国内主办的全国摄影艺术展和世界摄影艺术展览，他的作品常被选入。作品《雾绕双峰》继承祖国传统的审美方式和山水画的表现方法，结合摄影造型的特点和手段的运用，表现了浓厚的民族气息和民族风格。

《澜沧江畔》　　江志顺 摄

澜沧江是我国云南著名的江，美丽的江。两岸肥沃的土地，有丰富的资源，是傣族等少数民族聚居的地方。在云南热带植物园附近的吊桥下，几名傣族妇女在竹栏杆边的小木排和小竹排上，自由自在地涮洗衣服；吊桥上人来人往。画面表现出傣族地区的繁荣景象，他们过着祥和的、安定的、美美和和的日子。

云南四季如春，在柔和的逆光下，画面处在薄雾之中。前景灰黄的竹栏杆，小竹排上抖着红裙布的妇女和蹲着、弯着腰的妇女，白与灰相互点缀。她们在竹排上动作的倒影，非常醒目。画面上方的吊桥，由于薄雾，被推到后景，而且与竹排上洗衣的主体形成近大远小的线条透视；近景暖色的栏杆、竹排与吊桥、投影、山坡、村庄等的蓝灰色对比，形成了迷人的色彩透视。

运用广角镜头平视位置拍摄，使整个宽广清澈的澜沧江，前景、主体、后景、背景的线条表现得井井有条，色彩错落有致，非常谐调。画面呈现出色彩淡雅的暖融融的氛围，给人们难以忘怀的、回味无穷的美的享受。

《思索》　　丁影 摄

作品表现展览会的一角，画面中表现两位少女：一位是油画

众。在改革开放的今天，这幅作品震撼着观众，引起人们严峻的关注。它引导人们在现实面前思索，在思索中成熟。它告戒人们：一味追求吃穿享乐，到头来会走上犯罪的道路，为国法所不容；只有脚踏实地全身投入社会主义的建设事业中，才能获得真正的幸福，为人们所尊敬。

这幅作品的主题是鲜明的、突出的。油画中犯罪坐牢的少女，低下头，时髦的服饰、戴着镣铐的双手在暗的背景中十分突出，油画前的少女托腮思索的动作也很引人注意。两个都在思索，使作品主题深化。从这里我们感到，作者现场抓取的思想敏感力和瞬间的表现力都是比较强的，这一点可以从作者介绍的拍摄经过得到证实："去年(1982年9月)，我到贵州省展览馆观看美术作品展览，发现很多观众围着一幅油画作品议论不休，久留不散。我凑近去看，画上画着是一位少女戴着镣铐，低头忏悔。深蓝色的背景,给人以深沉的感觉，真实的画面感动了参观的人们。这时我看有位和画中同样年轻的姑娘，看画后深有所感地沉思着，引起了我的创作愿望。"(用海鸥4B型相机,光圈f3.5、1/8秒。)

这是一幅震撼人心、满足人民群众审美要求、促进人们深思的具有时代意义和愿望的、形象感染力很强的作品。它提醒人们认真贯彻在改革开放中，既要抓物质文明，又要抓精神文明；两手抓，两手都要硬。

《书山有路笔为径》　　刘立宾 摄

画面两边立着密密麻麻的书本，画面中央从近到远，排列着透视效果很强的彩笔，构成通向远方、通向光明的五彩路，背景朦胧的太阳象征着光明。《书山有路笔为径》这幅静物（广告）作品的构思十分新颖，它形象地给人们以启迪：一是告诉人们，

人的一生要做一番事业，成功之路靠实践、靠书本。二是书堆成山，内容丰富，任你挑选和攻读；无论是谁，要掌握现代科学知识，就得学习文化科学理论，就得读书；设计产品式样、写文章、总结经验教训，提出改进的方法，也要靠书本的理论、论证、靠笔墨书写，这是掌握科学知识、运用科学和发展科学主要成功之路，光明灿烂之路。画面以彩色斑斓之路，使画面极为醒目，是别出心裁的成功之作。

《樱花》　　李兰英 摄

樱花是日本的国花，樱花给人报以春天的到来。在日本，每到樱花节，人们便成群结队去赏花，那洁白似玉的花朵，献给人们以真心的爱。

《樱花》是一出独舞，是中国著名的舞蹈家崔美善十多年前在民族文化宫剧场的独舞晚会上演出的一个节目（晚会共八九个节目）。崔美善对许多国家的舞蹈都表演得很出色，这位朝鲜族的舞蹈家，对樱花的演出，令人赏心悦目。

《樱花》表现的是一位日本少女，在观赏樱花时，心情喜悦，在花间独舞的情景，全舞剧约10分钟。作者李兰英第一次在民族文化宫看演出，看后决定拍摄这一节目。征得崔美善的同意，便开始构思。在第二次演出时，她根据第一次的感受，决定画面应在较高的位置上从侧面拍摄。于是她爬到后台最后一道天幕前（约三层楼）的夹道位置上，确定拍摄点。这样，舞台灯光的照明，背景的暗处理，以及樱花在天幕前1/3处垂下于舞台空间，演员与樱花更为接近。在舞蹈中抓住动作优美的瞬间，使演员身段很突出。作品表现得很出色。

需要提及的是，这幅作品的作者李兰英女士是《人民画报》的高级摄影记者，从事摄影数十年。她对舞台摄影，特别对舞蹈

摄影有精辟的见解，是这方面的专家。李兰英在舞台摄影创作中，善于根据情节，抓住动作高潮点和富于动感瞬间，动静对衬，注意画面意境及民族特色。她说："舞蹈舞蹈，手舞足蹈，就是要在舞蹈情节激动人的瞬间拍下来。"她为了拍《樱花》这幅作品，付出巨大的体力和精力。她为了出新，爬到天幕的夹道上，一手拿着照相机，一手还要掀起挡住镜头的天幕边，而且要耐心等舞蹈动作最激动作者（也是最激动观众）的瞬间，这是很不容易的，也是很危险的。从这一点看，我们深深感到，作为摄影记者要创作出优秀作品，不仅在构思上下工夫，而且在光线、构图的高低、左右位置选择上都要付出代价。

《杨门女将》　　吴化学 摄

杨家将打退西夏兵的进攻，逼进西夏老营。西夏王设计将文广诳进绝谷。杨家将将计就计，闯进谷去，在识途老马的引导和帮助下，攀上栈道。穆桂英发出了度过天险的信号，杨家将猛冲敌营，里外夹击，一举歼灭西夏兵将。

戏以边关绝谷战，写出杨家孤寡四代人英勇顽强、精忠报国的英雄气概和爱国主义壮举。《杨门女将》就是作者在剧场现场演出中，拍摄杨门女将与西夏将拼杀疆场的一个场面。作者抓住激战拼杀高难动作的瞬间，拍下杨门女将压倒西夏将的形象。作品拍下动作性强，而且是在动中拍下清晰的形象，这是吴化学瞬间动作高潮的摄影功底。以紫蓝的背景，突出两将拼杀的情景，画面色彩明快、鲜艳。

作者吴化学是我国老一辈著名摄影家、摄影理论家。他1930年参加革命，随八路军参加战斗和纪录八路军的战绩。1953年转到新华社任记者，在新华社摄影部中央记者组任组长。他除了拍摄中央主要领导、战斗英雄及社会活动照片外，对舞台摄影很有

专长，拍下了不少舞台戏曲、戏剧、舞蹈等作品，《杨门女将》是他的名作之一。他对舞台摄影有很多论著。他主张舞台摄影要注重动感、美感，而且舞台摄影不要有逊于舞台上的美。1960年以后，他的论著有《舞台艺术摄影》、《论舞台艺术摄影的真善美》、《舞台新闻艺术摄影》、《把舞台艺术的美表现出来——论舞台艺术摄影的思想性、艺术性》、《摄影美学》等等。他不仅拍摄大量的记实作品和舞台摄影作品，又是摄影理论家和教育家，主办过新闻培训班和新闻学校，亲自任校长，培养接班人。他是位从理论到实践，以至对摄影美学理论有很大贡献的多才多艺的摄影艺术家。

【思考题】

作品的评论，为什么要从整体到局部，又从局部到整体地反复进行？

第三章　构思与构图

摄影作品的构思与构图是有区别的：构思的“思”是指思维的范畴；构图的“图”是指形象的范畴。然而它们之间又是有内在联系的两种摄影因素，即构思决定构图，构图体现构思。摄影的构图如果离开了构思，就不能构成生动的、充满情趣的、感人的艺术形象。

第一节　摄影作品的构思

摄影构思，也叫立意。立意的过程，就是选择形象、深化主题的过程，是作者在拍摄前对客观现实的一系列思考活动，是使客观的具体形象转为摄影者头脑里的创造形象。

摄影作品的构思，是以形象作为基础的审美想象，这是作者的感情注入被摄对象的关键。因此，主题的酝酿是构思的重点，而主题的酝酿、形象的选择，这就关系到作者的世界观、立场、认识的高低，对生活观察的程度和评价。同时，对作品的表现还有一个敏感和机遇的应变能力，在十分复杂而且多变的现实和突发性中能当机立断，掌握主动。同时，还要能将作者的感情通过摄影技术和技巧与摄影的造型呈现在作品的形象上。

总之，创作构思是对客观现实的再认识，是认识深化的阶段。没有构思的摄影作品，不能引起观众感情的冲动和联想，更不能引起观众对作者表现内容的认识。这样的作品，表现形式再好，也没有审美价值。

《在繁荣的农贸市场上》　　袁学军 摄

摄影作品的成败，关键在于对作品的构思。摄影的专业人员或是摄影爱好者，在反映这一时期农村改革带来的巨大变化中，都花了很大的力气，从正面或侧面思考和寻找不同的表现方法，反映这一巨变。《在繁荣的农贸市场上》这幅作品，作者在反映这个题材的构思既深刻又巧妙，构图既简练又包含着极其丰富的内容。他运用在农贸集市上一位农民老大爷脸部的特写镜头，以老大爷合不上嘴的喜悦之情和戴的茶色眼镜的反光，反映出集市上色彩缤纷，农产品、商品堆满了整个农贸市场的兴旺景象（全景），使画面既有景又有情，显示出我国农村改革带来生机勃勃的浓郁的乡土气息及欣欣向荣的时代风貌。作品的巧妙构思和体现这个巧妙构思的画面构成，是摄影创作中很有价值的美的探求和美的表现，这种画面表现是很有特色的。

《嫁日》　　（日本）山本严 摄

穿戴一新的女儿今天要出嫁了。母亲躺在病榻上微笑，向女儿祝福；盛装的女儿，跪在母亲病榻前忧郁辞别之情、悲喜交集、难舍难分。这是一首爱的赞歌！

画面的主体是病中的妈妈和要出嫁的女儿。二人默默的情感交流，充满爱心。一是女儿告辞时，右手用手巾揩着妈妈额头上的汗水，左手抚摩着妈妈的身躯；二是妈妈望着心爱的女儿，今天就要离家出嫁了，脸部强作微笑，嘱咐女儿放心离去。虽然二人面对面有

《嫁日》　　（日本）山本严 摄

着一段距离，但难舍难离的感情则显得非常之近，流露出喜与忧的对比。另一方面，妈妈简朴的装束与女儿身着新装，又形成了新与旧的对比，这两个对比及感情交流，都处在中近景的画面上，表现非常突出。

画面的环境，非常简练。房子是普通农舍的一角，背景横着一排亮的窗户，显现出日本房子的特点。虽然是喜庆的日子，但没有宾客盈门的热闹场面，而是安静的母女分别情感。这一情节瞬间，使主题表现得更深化，含义更丰富。

光线是室内自然光，因是选用顺光，二人的脸部均为平光照明，而且比较亮，对人物脸部悲喜交集流露得很自然，没有一点

造作的痕迹。加上室内窗下的明暗影调对比，使作品生活气氛更浓郁、更生动、更感人。

《朗月清风岳阳楼》　　潘德润 摄

作品《朗月清风岳阳楼》，别出心裁的构思，突破前人写尽岳阳楼大观，以月夜的画面，表现“长烟一空，皓月千里”（借李白诗意），很有新意，令人陶醉！

作者潘德润对这幅作品的摄影造型处理，采用多种技术与技法，特别是用光技巧及拍摄时机的掌握，使观者在欣赏过程中，和作者赋予作品感情谐调起来，真有亲临美境中之感。画面充满诗意，使人流连忘返。那么，作者采用哪些技法和技巧来表现画面的呢？请看作者潘德润的一段叙述：“利用日光型彩色负片，在天黑前进行第一次曝光，使画面达到预期的蓝色调，使洞庭远山依稀可辨。天黑后打开B门，在阁楼内处、密林丛中多次点燃闪光灯，使楼台显出轮廓。到后半夜，换用200毫米远摄镜头，拍摄了一弯新月。”

这里需要提及的是，作者在设计这幅画面时，画面范围的大小、景物的远近，以及闪光灯需要在什么地方闪光，都做了周密的、精心的安排，甚至何处光亮多大都心中有数，使整个画面色彩基调和色彩对比谐调起来，创造明月高空照，亭台光通明，引起人们无限思绪。可见作者深厚的造型功底，在运用中引发得淋漓尽致。

第二节　摄影作品的情与景

情与景是摄影作品意象外化，体现作品艺术形象的重要方

面。所谓意象外化，就是寄情于景，就是用形象来表露感情，即作者的感情通过摄影造型手段，灌注于被摄对象。艺术既表现人们的感情，也表现人们的思想。但并非抽象地表现，是用生动的形象来表现，这就是艺术的重要之点。我国古代画论中提出的"一切景语,皆情语也"，讲的就是感情通过景来表露。景的表露就是构图。根据主题的需要，运用构图手段，即：画面范围的确定、主体与环境的关系,确定景物在画面中的大小、远近,确定画面的高度和方向，以表现画面的空间透视,处理好景物的内外呼应、疏密关系、聚与散的关系、虚与实的关系、藏与露的关系以致光与构图、色彩与构图，影调与构图等等各种对比，以求得多样统一。

摄影作品在表现中，贵在含蓄。画面以有限表现无限，形成意在画外，意在不言中，富有含蓄美等一系列的处理方法，使作品富有强烈的表现力和感染力。

《成功》　　（前苏联）亚历山大·马卡洛夫 摄

《成功》这幅作品，本来是常见的剧场演出结束，演员向观众谢幕的场面。由于作者缜密深邃的构思和巧妙的构图，使画面除了演员谢幕的动态和形象之外，观众的掌声、欢呼声的场面被省略了，这种简于象而不简于意的画面，使人们回味无穷！

其一，这一幅作品的基调是以淡蓝色彩为主，这可能是剧场演出实况原设计的光色场面，与演员谢幕弯腰时，表现的面部的淡红色彩和双袖的白色轮廓，构成冷暖的对比。加以演员手持鲜花，一面再谢幕恭敬的情感交流，使画面表现的静止瞬间，蕴藏着无数惟妙惟肖的动作瞬间。演员在画面中十分醒目。

其二，作品的画面处理很巧妙。作者选择的摄影点，是处在天幕的右侧俯拍的，舞台的台面是整个画面的背景，画面显得简

练和安定。除演员谢幕外，虽然看不到一名观众欢呼的情景，但从舞台撒满了观众掷到台面的鲜花，这鲜花和演员恭敬鞠躬动作的配合，使人们好像听到整个剧场观众为演员的出色表演而欢声雷动，热闹非凡。作者大胆的取舍，给人们通过画面产生十分丰富的想象。

其三，通过以上的两个处理，体现作者对《成功》演出的场面、剧场的生活体验是极其熟悉的、丰富的，思考和选择是极其缜密的，画面的构成是极其讲究的。即以有限之景，表现无限的空间，做到景愈藏，境界愈大。这既是演员表演的成功，又是摄影家形象塑造的成功。

《奉献》　　郑方南 摄

农村改革，调动了农民的积极性，粮食生产喜获丰收，为国家做出贡献，农民也开始过着温饱的生活，农村旧貌换新颜。

作者在观察丰收的萌动中，确定画面以特写形式和虚实对比手法，充分地表现农民的奉献品格。特写把粗壮的双手捧着饱满的大豆,推到读者的面前。侧光的投射,更使主体的外型特征（手捧大豆的立体感和质感）得以充分的体现。画面的虚实对比，即手捧大豆的实与后景虚的农民脸部的对比，使主体突出。而作为衬托的人脸虽虚,但虚的处理很有分寸，把虚的程度，控制在农民脸部能看到为国家做出贡献和生活得到改善的愉快心情，得以表现即达到目的。画面中的虚实对比和动静对比在特写中别开生面，情与景的密切结合，给读者心灵以撞击，把读者与农民的奉献之心紧贴在一起，共享丰收的愉悦，使人们难以忘怀。

《虔诚·希望》　　毛裕生 摄

这幅反映宗教的作品，其表现是很有特色的。

画面的构图和色彩。为使画面充满宗教色彩，作者采用群像的中景。和尚黄色的服饰，在画面中占绝对优势，背景是淡黄色的佛塔和天空，整个画面的黄色基调，在读者的视觉中是刺眼的。作者反映的真实是忠于现实的，强调出宗教在我国是受到尊重的，人们的宗教信仰是自由的。

光线的造型。选择平光可以使画面的景物几乎受到同等的光线照明，这种光在彩色摄影造型处理上，能保证色彩的饱和、充满生机。

人物的表现。在一群和尚面向佛塔的背影中，惟独小和尚（主体）反过脸来对着观众，那稚气和虔诚的神态，成为画面的表现中心。他是思念还是后悔？是天真还是难言的祈求？作者在刻画小和尚脸部表情中，留给读者各种各样的猜测和遐想，人们在结合我国国情与对少年心理状态的分析中，会得出符合实际的判断。

《并非平常碗筷声》　　杜心 摄

这是一个连队平常的晚会，干部、战士席地而坐，以碗筷当乐器。晚会开始了，他们既是节目表演的演员，又是欣赏节目的观众。作品表现出我人民军队上下团结、官兵同乐的不寻常的晚会。为什么？

从画面表现看来，这个连队驻扎在远离城镇的偏僻山村，条件比较困难。战士们要展开文娱活动，活跃生活，不仅没有舞台、灯光和天幕，连简单的娱乐用具也不具备。但战士们想方设法，丰富自己的文化活动，他们利用吃饭的饭碗和筷子当乐器，自娱自乐。画面处理很有趣，前景，也是画面的中心，在一条长板凳上，摆着八个碗。在普通的前侧光的照明下，一战士两手拿着筷子正在敲打着八个碗，发出动听的乐曲。围着敲打碗筷声的

《并非平常碗筷声》　　杜心　摄

战士和干部，被这不平常碗筷声的乐曲所吸引，官兵们的脸上表现出的真挚的、乐融融的欢快神态，感人至深。

这幅作品之所以感人，是作者深入连队，在观察连队的丰富的活动中，为官兵事迹所感动，于是选择拍摄了连队官兵活动的典型场景和典型瞬间。据作者介绍，这是一个坦克连队，驻扎在当时自然灾害比较严重的地区，生活非常艰苦。他们除了完成军事训练任务外，还要帮助驻地附近的群众恢复生产。在这样的困难面前，靠的是官兵的团结，上下一心，军事训练和扶贫都搞得很好，成绩很突出。他利用这样的晚会，拍摄了充满自然、生动和富有情趣的《并非平常碗筷声》。

欣赏这样的作品，是一次美的享受和教育。对摄影者来说，作品打开了摄影创作的思路：从平常中表现出不平常。

如果能在敲碗者的左后边隐约出现一两位战士，则画面构图会更完满。

《乡里乡亲》　　林刚 摄

作品表现画家黄永玉教授与家乡人的眷恋之情。作者在采访和交谈中，对黄教授感受很深。黄永玉教授是湖南凤凰县沱江镇人。沱江是苗族、土家族和汉族同胞杂居的地方，淳朴的人民哺育着这位蜚声画坛的大画家。画家回到家乡，与乡亲情如手足，与活泼的孩子们在山坡草地上会意地攀谈，心与心的融合，表现出自然的、有趣的、纯真的乡情。作者为这一动人的情景所激发，拍下这幅作品。

画面构图上很有新意。黄永玉靠着树根，右手扶着弯屈的双腿，左手握烟斗，微笑着和孩子们亲切的戏嬉交谈，引发了人们对生活的爱，对故乡的爱，对人民的爱！

《乡里乡亲》　　林刚 摄

画面的光线是一个假阴天（作者介绍说，当时是多云间阴。红旗牌135相机、50毫米镜头，用伊尔福黑白胶片，f 5.6~8、1/60秒拍摄），光比较柔和，表现画家和孩子们的明暗层次比较丰富，影调比较谐调。通过瞬间的抓取,使人物个性和感情的流露，形成一股浓郁的生活暖流，激励着人们对故乡巨变和对故乡新生活的恋情。

《宝钢圆舞曲》　　郑鸣 摄

这些年来，专业摄影工作者或摄影爱好者，在进行摄影艺术创作、表现客观对象的时候，总要想方设法，以充分的感情投入，在变自然美为艺术美上下大功夫；总是在多方观察，从表现形式上，冲破旧的框框，以新的形式，使主体突出，主题深化。《宝钢圆舞曲》的作者，在表现钢铁方面，摆脱过去那漆黑的、粗糙的和笨重的形象。他受吊装钢板弧形状态的启发，联系到舞台上舞蹈大旋转的形象，抓住钢板起吊时在逆光的投射及亮背景衬托下，渐变的、浅灰色的、轻柔的弧形钢板，获得由近及远、由大到小的画面线条透视。而且画面线条透视的焦点就是画面的中心，那深灰的半圆形的建筑和穿着红衣服工人劳动的情况，是画面的重点。作品以吊移的轻松代替了笨重，以淡调代替了漆黑，以光滑代替了粗糙的形象，颇有乐曲味道。作者郑鸣在表现题材上，从仔细地观察到新的角度选择,多方进行大胆思考,探索出新的表现形式，表达了注入丰富内心感情的景物，成为感人的摄影艺术形象。《宝钢圆舞曲》探索取得成功的例子，值得专业摄影工作者和摄影爱好者学习与借鉴。

《月是故乡明》　　黄春辉 摄

长城，中华民族精神的表现。长城，是中华人民共和国坚

强、伟大和尊严的象征。在这本教材里，我们选用了三幅不同作者，从不同角度表现长城的作品，抒发对长城的爱。《月是故乡明》画面是以土黄的城墙，暗蓝色的天空及皎洁的明月构成的。画面触发着广大读者特别是在国外工作的海外华侨、华人对祖国——母亲的思念之情。看到这幅作品就像是投到慈祥母亲的怀抱，触动海外游子发自内心的，对祖国、对母亲的爱！

作品融入作者对长城的仰慕和感慨的情思。画面表现很有新意。有关作品的设想和造型处理，作者有这样一段自述："1984年深秋，我去八达岭拍长城秋色。因长城与红叶的作品看不少，我想，应设法融入自己的情思，表现出个性色彩和新意。在太阳将要落山的时候，我独自朝岭下走去。在拐过一个弯之后，我发现有一段在不久前'爱我中华，修我长城'的活动中重新修复的长城，在以往作品中很少见到。那一排排突兀、坚毅的巨石作为不朽的基础，它上面陡峭的城墙，在落霞低色温的映照下，显得金碧辉煌，真可谓铁壁铜墙。它象征着我们的民族精神，刚毅和深沉，与日月般的永恒。拍摄时，我以一组巨石为近景，强调我的感受，以加大视觉冲击力。后期用复制负片，并以另一张单拍月亮的底片叠放，放大时有意加强了金黄色城墙与暗蓝色天空的反差。"

《搏斗》　　（香港）陈复礼 摄

波涛汹涌的大海上，船工们为了生活，为了生存，为了胜利，同心协力，驾着左右摇晃、上下颠簸的小舟与海浪搏斗前进；天空卷曲成弧形的白云，在深色背景的衬托下，更显出风云变幻。整个画面，搏斗艰辛，惊险异常。

据作者介绍，这幅作品是两底合成的：一底为海浪小舟，拍于越南；一底为天空卷曲的云，拍于香港。两底均用哈色相机

150毫米镜头拍摄。卷曲白云的底片，为使白云突出，镜头前加用红滤色镜，把天空压暗。暗房后期加工放大时，用特技方法，使两张底片先后合而为一。先放海浪小舟一底，放大时，遮挡天空部分，减去曝光；放大白云时，则将海浪小舟遮挡。在技术操作上，衔接处天衣无缝，不留痕迹。整个画面有着统一的要求，画面意境深邃，使海之涛和风吹卷曲的白云配合得当，是一幅体现出环境险恶，搏斗艰辛的力作。

《搏斗》是陈复礼先生的代表作，作品寓意陈先生自己的生活和艺术道路是从搏斗中走过来的。既有人生的价值，又有感染力很强的美学价值。

《赶集之后》　　秦保利 摄

四位农村姑娘，在赶集之后，聚精会神挤在城镇的一个照相馆橱窗前，依依不舍地离去。作者敏锐地抓住这一情景，反映农村改革给农民带来的经济生活的提高和对精神生活的追求。作品是很有时代意义的。

画面表现的是年轻的农村姑娘们对美的追求。爱美之心，人皆有之。她们为橱窗里各种人像所吸引，引起她们对幸福生活的联想和憧憬。画面构图采用了全景，把背景上各式各样的人像动态及环境气氛表现很浓重，四位姑娘的动作、姿态表现得很充分，很自然。三位姑娘挤在一起和一位姑娘挑着重担伫立在一旁的位置的选择，安排得当，有均衡感。

很重要的一点是作者表现这一画面人物，都是背影，这动态的背影，具有很强的吸引力。

画面在影调构成上，是很得体的。姑娘们穿着朴素的白色上衣，在较暗的背景上是很突出的。背景右上角的几幅作品较亮，而她们聚集的头部黑发又落在浅灰色的背景上，这一明一暗的变化，

使画面影调对比既强烈又和谐。它展示出我们的社会生活，呈现出新的气氛。

《赶集之后》　　秦保利 摄

第三节　摄影作品的决定性瞬间

摄影艺术作品的瞬间掌握与表现，是摄影者感情对客观对象的触发、把握对象本质的决定因素。人类社会的发展是日新月异的。特别在我国，社会主义的现实生活是瞬息万变的，如何抓住这个快节奏变化的典型，是摄影艺术作品有无生命力的关键所在。诚言，这个决定性的瞬间，既包括被摄对象的本质表现和突发性的瞬间，也包括选择和运用造型条件的瞬间。把这些瞬间的

各种因素统一或者集中于画面中表现出来，构成了伟大的瞬间。

《凌空弯月》　　孙文志 摄

运动会上，体操项目的高低杠竞赛，是一项高难动作的竞赛。作品《凌空弯月》中这位女运动员，技术超群，压倒群英，也征服了观众。她整个身躯离开了高杠，在空中以准确、规范的弯月动作和优美的造型技巧，表现在画面上。人们相信，这个准确而优美的动作，也会得到评委们的称赞并评以高分。

《凌空弯月》这幅作品，把女运动员超群的技艺动作，表现得如此优美，除了运动员本身的技艺之外，作者摄影技巧的发挥也是一个重要因素。

对体操运动项目的熟悉是很重要的。作者孙文志是从事体育摄影的，他是这方面的专家。在国内，他基本上天天与教练员、运动员打交道。无论是训练场上，还是他们的学习与生活，以至每位运动员的性格、长项、技术水平，以及每个具体动作的本质特点，他都了如指掌。其次是运动场地的技术设施，光线条件，他都心中有数。第三是摄影的拍摄距离、拍摄角度和摄影高度的选择，以及运动员动态、姿态的掌握，都很讲究。《凌空弯月》这幅作品，是以全景表现运动员的全身动作，以及后景观众场面的映衬；从高杠的侧面，表现运动员整个动作展开时，身体的各个部分，如双腿、双手、腰部、头部等的弯形状态；用稍仰的高度，使运动员的位置与观众席产生一定的高度比，并使运动员的身姿处在暗的背景上；场内顶棚的灯光照明，在运动员动作展开时，有一个光照明运动员的轮廓，使她与背景分开，构成一定的空间，也突出运动员优美的姿态。第四，也是画面表现成功的关键，就是运动员的动作瞬间和摄影拍摄瞬间的有力配合，把运动员弯月动作拍的很清晰、很优美。

《猜对了》　　李靖 摄

喜、怒、哀、乐是人的内心世界中各种矛盾通过外貌表现出来的。人们通过人的外貌，感受到了他的内心世界。《猜对了》这幅作品，是作者抓住四位姑娘在工间休息时，无忧无虑地以玩笑的方式，互相猜测对方的心事，抓住其中一位，猜透了她甜蜜幸福的秘密，公开出来，引起在场数人（包括她自己）欢笑自如的瞬间抓拍下来的。

作者抓取的这个瞬间，是她们猜出秘密时，流露出来会心的欢乐而又是亲密无间的、共享的瞬间。作者在处理姑娘们的表现时，为了使画面更突出，他采用了中景构图。一是为了表现她们的工作特点，二是为了她们的欢笑的面容表现更真切。这就把姑娘们对工作、对生活，甚至对人生充满着信心和希望更亲切的表现。人们从她们穿的工作服上的斑痕、脸上流下的汗水痕迹，从她们的神情，感到姑娘们对待工作的责任感和自豪感，对待生活的愉快、宽容和笑貌。这一切都是一刹那的瞬间表现出来的。这一瞬间的表现，充分反映我国现代妇女的时代风貌。

《海峡有边情无边》　　苏擎 摄

隔岸相望，日盼夜盼，何日才能团圆？40年前的离别，40年之后得以相见。一旦见面，悲喜交集！作者抓住这悲喜交集情景的高潮时按下快门，凝结在画面上，给人们更多的思考。

这样的题材，主要抓住久离别，长相思，久别重逢时，感情顿时涌上心头流露出来的典型瞬间拍下来，画面便会动人，感人肺腑。久别相见的讯息，一般都通过一定的部门找寻联系，包括相见时间的讯息和安排。作者只要深入采访有关部门，便可获悉，并且有一定的思想准备和拍摄的各种设想。当然，设想并不

《海峡有边情无边》　　苏擎 摄

等于现实事件发展的临场表现。不过，有准备、有设想，总是对临场事件的发生发展会有所参考和帮助的。《海峡有边情无边》这幅作品的作者，不论有准备的设想或临场抓取，画面都是以情感为表现中心。画面通过近景人物的互相拥抱和后景老者抱着小孩的伤感，使同一悲喜交集的瞬间充满整个画面。这个瞬间给人以感情冲击，表现是成功的。

《浅沼被刺》　　（日本）长尾靖 摄

画面表现20世纪60年代，日本政坛三派政治力量的集会，由于观点各异，力量不同，潜伏着的矛盾激化，在公开的场合，日本社会党委员长浅沼稻次郎突然遭到右派学生持刀行刺的突发瞬间。作者在现场抓住了这一突发瞬间，拍下了这一惊心动魄的场面，并公之于众。照片获1961年最佳照片，同时获得美国的普利策奖。

《浅沼被刺》　　（日本）长尾靖 摄

作者长尾靖能及时抓拍到右派学生行刺的突发瞬间，在于他对日本社会现状与矛盾有一定的了解，对矛盾的激化有一定的思想准备。况且，在摄影技艺水平上也是得心应手的，拍摄手段在突发瞬间运用自如，是有很大关系的。从这幅照片中，我感到，作为摄影工作者，特别是新闻摄影记者，必须具备政治的敏感性；必须对突发事件具有高水平的判断力；必须对自己的武器（照相机）运用非常娴熟。这样才能在现场突发事件中随机应变，抓住最有意义的、最典型的、由量变到质变的瞬间。

《只疑鸥鹭天外来》　　彭璋庆 摄

1982年9月，在呼和浩特全国少数民族传统体育运动会上，朝鲜族女运动员荡秋千竞赛场面。画面表现她们高速来回荡漾，正在向前冲去，既惊险又优美的瞬间，十分动人。

作品运用弧形追随法摄影和二次曝光方法，在有限的时间里，容纳更多的超常的物体形态的空间转换，即时间空间转换。画面选择逆光（下午3时），以深色的背景和点缀其间的彩旗、运动员穿的白色民族服装等等，作者用80～200变焦头（柯达彩负21定、光孔f 8～11、速度1/60秒），拉成斜线的光点光影，使背景造成强烈的动势。运动员白色的衣裙飘荡，更突出了动感，并造成画面的节奏感。色彩的动感和荡秋千整个画面的动感，造成流动美和形态美，产生欢乐的气氛。画面采用二次曝光法，更使运动员与背景主次分明，画面既部分重叠，又保持一定的空间距离。

作品的瞬间掌握有一定的难度，但作者把摄影技术和摄影造型的有利条件紧密地结合来考虑（如上述），则产生动感极强的艺术效果。作品的标题很有新意，人们把画面中飘荡的造型处理与标题联系起来欣赏，更增加了对作品审美的情趣。

《同龄少女》　　范二保 摄

几位同龄的少女（可能曾是同学），一个偶然的机会，在大街巷尾相遇。情同往昔，可是她们之间的信仰和思想大不相同，装束也悄俗差异。当那位穿着白衬衣的少女，手搭在穿灰色长袍的尼姑肩上，很关切地问及她的生活和对人生的思考时，尼姑低下头来，似乎不好意思回答同龄人，难以叙述她不平静的内在心情。作者把她们这一瞬间纳入了镜头。

悄俗之间的差异在形象上表现是很明显的，而她们之间的旧情和互相关心流露出依依不舍的感情是难以一言道出的。但是，在正面高角度光的照明下，情感表现还是很细腻的、自然的。她们之间脸部一是低头，一是大侧面看不大清楚，但她的手搭在对方肩膀上的动作，以及背景上那位少女的情感流露，是亲切的，也是很自然的，并没有因信仰不同而隔阂或互相歧视的表现。因而

《初生牛犊》　　朱甄军 摄

一个天真无邪，认真，严肃，既雅气又虎气的七八岁的儿童，和成人下棋，表现新一代儿童的聪明，善于思考和勇于进取。

画面在处理上，一切都围绕着突出儿童身上。两人的对弈，儿童和棋盘占着很大的位置，成年人只占有画面的边缘。儿童的背后，似有不少人在观看，作者有意把画面卡的很紧，把观看的人排除在画面之外。儿童的动作是很有风趣的：两腿叉开，两臂分别撑在双腿上，坐在连着棋盘的石凳上，其坐姿和手的动作，颇有大将风度；双眼俯盯着棋盘，很有主见和把握地投入棋势中。画面运用顶逆光，使得棋盘、棋子和儿童的衣服很亮，这个亮的棋盘与儿童的俯下沉思的动作，起紧密的联系作用。在明暗对比中，使儿童动作的表现加强了。作品之所以取得强烈的表现力，在于作者善于观察和选择，抓住这一富有儿童特点的典型瞬间，给予充分的表现。如果对背景的影调某些亮点稍加遮挡，整个画面会更加完善。

《上访者》　　李晓斌 摄

作品表现的是一位面容憔悴、衣衫褴褛的上访者肖像。他在街头寻找信访接待组的情景。他那失魂落魄，又寄予希望的眼神，反映出十年浩劫虽然已随着“四人帮”的被粉碎而结束了，但“四人帮”制造的大量的冤假错案还未得到平反。《上访者》画面真切地反映这位受害者的中景，在衣衫褴褛上挂了大小数枚毛主席像章，一方面说明他上访，对党中央和毛主席寄以衷心信任和希望；另一方面说明，由于“四人帮”给他带来悲惨的命运和心灵创伤，是对十年“文革”的控诉与否定。《上访者》是一幅偶

尔得之的悲怆性的作品。表现悲怆使人难以忘怀和对上访者的同情。悲怆促使人奋进！

据作者介绍："《上访者》摄于1977年11月，地点是在天安门与和平门之间的路上，我是骑自行车行进中与上访者相遇的。这位上访者在熙熙攘攘的人群中，突然映入我眼帘。我立刻感到无可名状的激动和紧张，只觉得胸口和太阳穴咚咚直跳，手在微微颤抖。我赶快把自行车骑到他面前约50米处停下，准备好照相机，站在一棵大树后面等待。一俟他进入取景框内，我连续按下三次快门。当时使用的是海鸥CF－1型相机，配上借来的莱卡150毫米长焦镜头，经改制卡口配上，胶片是64度柯达彩色反转片，光圈开到最大一挡，快门速度是1/125秒。第三张拍完，我感到人物神态都抓到了，效果肯定不错。这时我察觉到行路人对我拍摄这种形象流露出不理解的眼光，当时若因此没收相机或强迫将胶片曝光，是算不上奇闻的。胶片冲洗我又顾虑重重，送出去冲又怕被没收。直到1978年2月，才硬着头皮送到中国图片社冲洗，取卷时，心情的紧张是难以描述的，好在没遇到麻烦。"

《赛场争先》　　杨昌忠 摄

自行车赛是一项赛速度、赛耐力、赛智慧、赛技术的你争我夺的竞争赛项目。《赛场争先》对画面的表现技巧是成功的，对瞬间的抓取是很有典型意义的。

《赛场争先》对拍摄位置的选择是作品成功的首要条件。作者选择在制高点的位置并用较大范围的画面进行俯拍，使画面由近及远的赛车数量感及赛车的环境气氛表现很充分；其次是在赛场中，通过慢速变焦法显示出画面前后景虚实及画面向两边爆炸性的高速节奏，夸张的虚实线，成功地表现出运动的速度和动的韵律；第三是作者准确地掌握住假阴天的光线特点，即光线技

巧。光的方向性比较弱，明暗反差小，色温较高，蓝色在整个画面中占统治地位的情况下，抓住竞赛者的服装、自行车的固有色为重点，通过准确的曝光，使画面有强烈的线条透视变化和变焦中色彩的互相浸透，形成的色彩对比和色彩透视，在虚实中产生和谐。第四是作者紧紧抓住竞争中的瞬间，即竞争进到紧张的、激烈的、互不相让的、你追我赶夺取胜利的瞬间，按下快门，凝结了具有典型意义的画面。

《一对小淘气》　　曾越 摄

在我们社会现实生活中，摄影所能反映的面是非常广的，内容也是十分丰富的。有的题材惊心动魄，有的题材轻松愉快。就拍摄生活中的人而论，有反映老年人的，有反映中年人的，有反映青年的，更有反映少年儿童的，各有各的生活方式和爱好，各有各的特点。就是同一年龄段的，也各有特点。例如少年儿童的生活，摄影工作者只要注意对生活中千变万化的现实进行观察，而且善于发现新的主题和选择表现这主题的瞬间，就会捕捉到这个瞬间的感情变化所赋予主题的要求，就会拍出新颖的生动的形象。《一对小淘气》是作者曾越在1979年的冬天，到广东省海南县采访农、工、副综合发展，农民生活富裕情景。因司空见惯而感到无从下手，但对反映现实生活又抱有强烈的愿望。于多方面观察中，发现和抓住生活中的这个侧面和这个动人的瞬间，拍下这幅不落俗套的、很有生活情趣的画面。作者说："有一天，我正坐在洲涌大队办公室商量工作，发现窗外有几个小孩，好奇地玩磅称重，吸引了我的视线。当穿着绒线衣的小胖子迈步上磅台，猫着身子看磅时，另一个小伙伴却轻手轻脚地也踏上磅台，若无其事地观看着磅砣在浮动。小胖子发现后，急转脸怒目而视，张开的小嘴对着后面的小伙伴在说什么。他那胖脸蛋上的黑

斑，和小伙伴两手叉腰，歪戴着帽子的动作相映成趣。我立即将相机的镜头伸出窗外，捕捉下这一有趣的瞬间。”（用35毫米小型相机，广角镜头，胶卷21度，光圈f5.6、速度1/60秒，微型闪光灯辅助，约上午9时。）

作品表现出的不同凡响的一对小淘气的“淘”，其形式是别具一格的。给人们的感受，他们这一对是现实生活中难能可贵的生动形象——多么天真、活泼、可爱的形象。这种生活中具有丰富情趣的形象，只有作者敏锐的摄影目光，才能不失时机地抓到。

《欢呼雀跃》　　胡越 摄

体操王子李宁在竞赛中，以高难、准确、优美，且有新突破的动作，征服了运动场上的人们。当他听到评委们给予高分和称赞时，发自内心的欢呼和跳跃答谢评委和观众对他的赞美。他是我国体操运动员在赛场中立于不败之地的见证。

作者抓拍了亮分牌上报告李宁获得高分的时刻，李宁激动得双手高高举起，脸部欢笑得合不上嘴，双脚快步跳起，全场欢呼雀跃的生动场面，画面效果极佳。作者胡越在运动会现场敏锐地发现并不失时机地拍下这一镜头，它既表现了李宁获殊荣的激动场面，也长了中国人民的志气。曾被西方人称之为“东亚病夫”的污辱性的言词，再次被中国运动员洗刷得干干净净。作者形象地说明了李宁这位饮誉世界多次冠军的体操王子，他既征服观众和评委，也震撼了整个世界。

【思考题】

自选数幅作品，谈构思与构图的关系？

第四章　光是决定因素

光是摄影的基础，又是思想、美学价值的最终体现。光线除了保证画面的准确曝光，在胶片上获得满意的影像之外，光还是表现被摄体外形特征的因素，是表现和深化主题（即表现淡雅、明朗、阴郁、强烈对比等），提供摄影造型和组织画面的因素，是创造画面气氛和美化画面的因素。它激起人们对画面的审美感受，启迪和鼓舞人们对健康生活的热爱和高尚情操的追求。光的运用取决于摄影家的个人爱好和修养，是摄影家个性和摄影风格的体现、是摄影家的灵魂。

第一节　光决定画面的造型

摄影创作对光线的依赖，即形态和色彩以及质感的变幻，是摄影家个人自我感受的诸多方面，由于光作用于被摄对象与环境，超过其它视觉艺术，运用光来控制和表达被摄对象的造型效果。

《处女》　　（比利时）朱尔斯·科普斯　摄

画面是一位少女的近景。表现她形态自然、心地纯真的形象

美。

作品的主体和背景都是亮的，即少女头上披的、身上穿的都是柔和的白纱，背景是白墙。在这种情况下，如何突出少女的形象，作者在光线的运用上是很讲究的，也是值得我们研究的。

作者为了表达少女的纯真美，画面以室内白墙为背景，采用人工光的平光照明方法处理主体人物，既使主体人物突出，又使画面表现成明朗的高调之中，难度是很大的。但作者根据人的头部是椭圆形的特点，大胆地采用平光处理。这种光是从摄影机方向照明的，使得人的脸部表情得以充分表现。同时，这种光的高度与摄影机的高度同处在一个水平线上，光投射到人脸部后，反射回到镜头时，除了鼻、眼得到全反射外，越往脸的边缘，由于部分亮部逐渐地往外折射，使人脸、纱巾边缘亮度慢慢减弱而形成淡灰的变化，这个变化，我们名之为暗度轮廓。在此时整个画面上，背景是亮的，人的脸部大的形态也是亮的，但在亮的脸部边缘的暗灰的轮廓，塑造成现在的美丽的形象。采用人工光平光照明的方法，在表现主体、背景都是亮的时候，有两点是值得注意的：

其一是，主体与背景亮度基本上是一致的。但由于背景与主体处在一定的距离，因此，从背景到摄影机的距离，比之主体到摄影机的距离远一些，光的亮度受到一些削弱，所以背景光量要比主体的光量亮度高1/6到1/5左右，这样拍出的画面效果，才能保证主体与背景的亮度一致。

其二是，曝光要求准确。因为采用平光照明方法，人脸的影色调层次很丰富、很细腻，如果曝光过度，则丰富的层次遭到破坏，成为白的一片，质感失掉了，人物脸部的感情也失掉了；如果曝光不足，则画面一片灰，影色调丰富的层次也失掉了，质感没有了，画面显得很灰很脏，同样达不到明朗、温暖的效果。

《处女》这幅作品，由于用光上采取了以上一系列的措施，使作品主体人物的形态饱满，质感很强，画面空间表现也很突出，使人物纯真的、自然的情感得以体现。可以说，这是一幅人物肖像的佳作。

（选自中华人民共和国第三届国际摄影艺术展览入选作品）

《眼睛的影像》　　（日本）吉本雄彦 摄

人物肖像脸部的特写。画面表现女青年对某些现状，陷入不可理解或抱不公平的思绪中。

表现人物，主要通过人的脸部、手的动作及体态来表现，而表现人的脸部是表现人的形态和神态的重点。通过人脸的眉、眼、口、鼻和耳朵等的外形来表现神态。《眼睛的影像》这幅作品，作者用人脸的特写，其主要意图是在暗的背景上，采用侧光照明的方法，在正侧的人脸上创造强烈的主体形态（使人的脸部产生明暗对比和冷暖的色彩对比而把脸形瘦下来）；采用侧光的照明方法，表现人脸的质感；采用侧光照明的方法来表现人脸的双眼和紧闭的嘴唇，特别是要表现人脸上的那双眼的神态。这双眼往前凝视的神情及这张嘴的动作，强烈表现女青年此刻对外部世界的某些复杂现象的不理解的神情，这是用光创造画面表现力的得力之作。

（选自中华人民共和国第三届国际摄影艺术展览入选作品）

《斯特凡妮》　　（比利时）阿尔方斯·波曼 摄

光线的处理，可以改变人物肖像的影像，可以产生不同的情感，甚至可以改变年龄的大小。《斯特凡妮》这幅肖像摄影作品，人物原是一位活泼的女孩，现在却把她表现为一位文静的、虔诚的、少年老成的艺术形象。

这幅中景的肖像，作者有意的通过室内人工光照明的方法，把天真活泼的女孩，表现为少年老成的形象时，灯光是从摄影机的方向较高的位置上照明主体人物的（即半光照明），人的脸部、蓝围巾、胸前紧握的双手等都得到普遍的照明，都表现为较均匀的亮度。因此，亮的人物披的蓝围巾与暗的背景对比中很突出；人物脸部和双手的暖色与蓝围巾的冷色对比中，在画面上也很突出；人的头部稍往下俯和向上紧握双手的动作，把人们的视线引向人物脸部的那双光彩夺人的眼睛。人们从这双眼睛中，产生各样的遐想和判断！

《斯特凡妮》与《处女》，两幅作品都采用半光处理，但由于要求不同，背景及人物的服饰不同，而产生各自的形象，给人们不同的美的感受。

（选自中华人民共和国第三届国际摄影艺术展览入选作品）

《克雷尔第二》　　（罗马尼亚）马柯思·约瑟夫 摄

这幅人物肖像的特写，刻画一位女青年忧伤、不安的神态。

为了表现忧伤和不安的神态，作者在室内暗的背景上采用较高的后侧光照明方法，使女青年脸部受光面约占1/3，而2/3处于暗处，形成脸部较大面积的明暗对比和较大的明暗反差对比，两个对比改变了人物脸部的正常造型。较高的后侧光照明，使女青年的双眼深陷于暗处。为了表现双眼的神情，作者在画面的曝光上又做了适当的调整，使人脸既有大的明暗对比，又要增加双眼的曝光量，使双眼不至于太暗而失去女青年发自内心不安的神色（即恐惧心理）的表现，使画面神形兼备，形象突出，给人们以难忘的印象。

我认为，在这幅特写画面里，作者有较深厚的专业功底。他完美地解决了摄影技术与摄影艺术在表现上不可分的结合，并统一表现在画面上，共同完成塑造形象和表达人物感情的任务。这

《克雷尔第二》　　（罗马尼亚）马柯思·约瑟夫　摄

幅作品体现的艺术形象告诉从事摄影专业的工作者或业余摄影爱好者：曝光和其它摄影技术的运用对画面的影调的改变、对摄影造型上丰富表现或削弱、对作者感情投入的表现，都不是可有可无的，而是举足轻重的。一些从事摄影创作而不重视摄影技术的人，要想在创作中使作品如愿的表现，创作出优秀的作品是难以实现的，甚至是不可能的。

（选自中华人民共和国第二届国际摄影艺术展览入选作品）

《新炊间黄粱》　　曾越　摄

这是一幅反映我国南方80年代以来农村变化的民俗作品，是

生产责任制带来的农民富裕的生活和美好图景的写照。

作者深入农村，观察农村变化中，不满足一般的表面的变化，而在“化”字上下功夫。他在一家农户，发现青年妇女在厨房里做饭时，灶前摆着新鲜的鱼块，白花花的米饭和丰盛的蔬菜。这一发现，引起了作者很大的感受。抓住这个普通农户丰衣足食的实景，深化了作品的主题。

作者对这一题材的处理上是满怀深情的，而且在摄影造型上，是很有特点的。在画面的构图上，作者在厨房里这么多的景物面前，根据主题的需要，运用全景将厨房的一角：灶具冒出的蒸气、灶具上方窗户投入的三束光、灶前妇女烧火全景、火光、前景的鱼块、米饭和蔬菜等，做出有序的、层次分明的、空间无限强的安排。在光线处理上，作者以厨房窗户投入的三束光为依据，使灶具、厨房的女主人以及画面前景的景物轮廓清晰，加上窗户投入与蒸气向上而形成的蓝光束，与地面上暖色的景物形成了色彩的对比，加强了画面蒸蒸日上的气氛。作者及时地拍下了具有诗情画意的、难以忘怀的艺术形象。

《笛子独奏》　　（联邦德国）彼得·罗斯 摄

画面利用色彩对比，即蓝黑背景与淡红主体人物的对比来突出女吹奏员。人们从作品中大的色对比逐渐深入到每一类比色色彩层次的慢过渡，获得色彩美与节奏美的享受。

蓝黑背景的处理是很有意思的。蓝与黑本来都属于冷色，而蓝色中是五线谱，横的线与竖的线及音符互相交错，给人以韵律感和节奏感。

画面中的主体——女吹奏员，则采用淡红的暖色彩，与背景的蓝黑色对比很突出。吹奏员的黑头发与背景的蓝色又有一个小层次的过渡；淡红的演奏员背上，一条黑辫子上的红蝴蝶结，在

暖的类比色中产生对比而活了起来。加上吹奏员吹奏笛子的双手以及脸向背景与五线谱相对应，人们似乎听到很动听的乐曲。这幅作品初看起来，好像色彩对比较单一，但随着画面中类比色层次的过渡，人们的视觉逐渐在心灵中给以缓缓的色冲击而活跃起来。我感到作者在色彩的运用上是有一定的色彩韵律修养的。

（选自中华人民共和国第五届国际摄影艺术展览入选作品）

《碧叶红荷细香清》　　李崇义 摄

荷花的表现，是多种多样的，有荷花瓣全开、半开及即将开的，在画面中以全景出现的；有盛开和半开的花朵在画面中以中景出现的；有盛开的花朵在荷叶的衬托下，利用色彩对比，在画面中以近景或特写出现的；也有盛开的花朵，透过大大的荷叶为前景出现的；有利用亮的背景或暗的背景衬托，把荷花突出画面的；更有运用各种光线造型，使荷花出污泥而不染，构成鲜艳、美丽形象等等。表现各有特色。更有利用荷花的表现，寄托作者的情怀。《碧叶红荷细香清》则是给人以美的享受的。

作者利用逆光来突出荷花。画面构图中，从荷叶与荷花在画面中占的比例上看，碧叶和背景约占2/3，荷叶的边缘为一轮廓光勾画与背景分割开。荷花约占1/3。由于产生明暗和色彩对比，红花显得十分突出。而且，在红荷的上面，在逆光下，飞来采蜜的蜜蜂，体积虽小，但动感很强，使画面产生动静的对比。由于蜜蜂在画面中出现，人们似乎闻到荷花的香清。

《白云底下见牛羊》　　刘梦华 摄

蓝蓝的天上白云飘，白云底下遍地是牛羊。画面展示了当今内蒙牧区的新气象。

作者运用超广角镜头（即鱼眼镜头），把画面水平线压得很

低，即占画面1/5地平线变形分割，显示出地面辽阔；占画面4/5的碧蓝天空、白云，晴朗非常。整幅画面超出了人们双眼固定的视角范围，博大无边的草原，给人们心胸开阔之感。草原上大片的羊群，更使观者心旷神怡！

近乎顶光的选用，属于水平面的照明，普照大地。蓝天、白云、羊群与嫩绿的草原，发生了很鲜明的色彩对比。同时，由于色彩的互相渗透，构成了和谐的效果，取得统一的情调，突出了画面的主体——牛羊。

这幅作品的成功之处，在于作者在画面构图中，把光线手段和镜头特性结合起来。特别是光线手段的投入，表现了主、客体的情感，深化了主题，使客观生活实际上升为艺术形象。这样的摄影造型手段运用，充分地体现了作者的创作构思，是很可贵的。

《影的陈列》　　（香港）简庆福 摄

简庆福先生运用摄影造型手段，把静物拍活了。

《影的陈列》这幅作品，拍摄的对象属于静物的体育用品——羽毛球。简先生把运动场上的羽毛球赛与静物的羽毛球联系起来进行构思；在摄影造型上把动与静在画面上充分地表现出来。即通过光的运用，把一对羽毛球及羽毛球缝隙的投影表现成一对蝴蝶，扣人心弦。这在摄影的构思和摄影手段的运用上，是一个新的突破；在摄影创作的领域中是个创新。作品在1980年9月于中国美术馆简庆福作品展览会展出，当即引起参观者（包括我本人）很大的兴趣和议论。因为光的效果，无论是运用直射的阳光或是小型的灯具光，都不可能产生这么实的投影和这么高的亮度。在座谈会上，我请教了简先生有关这幅作品拍摄时的具体用光情况。简先生热情地叙述："我也曾用一般的直射阳光和室内小灯具进行照明，但都达不到理想的效果。后来想起了用镜子的

《影的陈列》　　（香港）简庆福 摄

反射光来照明，即把直射阳光投射到我们常用的大块镜子上。试验结果，光果然很集中，也很亮，照在羽毛球上产生的投影很清晰。我在拍摄时，采用较低的左后侧光，即把镜块放低了，形成了现作品的效果。”

利用镜面反射出的硬光，影子实，画面清晰；利用不同程度的侧光，可以得出不同程度的低侧光，适应作者需要的投影，使很简单的被摄体得到很完美的构图效果和生动的艺术形象。这是很可贵的，很值得学习的。

（选自1980年《简庆福摄影集》）

《黎明钟声》　　江波 摄于1942年平山县潘松村

“这钟声是在日寇侵犯时，指挥群众转移的警报信号，是集

合游击队整装迎敌的战斗号角，在平时，这钟声又是催促男女老少下地生产的动员令；这钟声传出不屈不挠的坚强意志，战胜日寇及物质困难的决心。”（摘自江波《黎明钟声》拍摄经过）1942年是我国抗日战争处于最困难的时期，是日本帝国主义对抗日根据地疯狂“扫荡”，实行灭绝人性的“三光政策”，人民忍受着最痛苦、最艰苦的年代。但中国人民和中国人民军队是难不倒、压不垮的，作品是表现在中国共产党的领导下，军民团结，战胜困难和战胜敌人的佳作。

作者在这幅作品的处理上，有几点是值得推荐的：

第一，作者拍这幅作品时，还是一个不满20岁的青年，是一名随军记者。抗日战争的烽火历历在目，日寇的烧杀抢掠，到处尸横遍野、白骨成堆，激起了作者对日寇的仇恨和打击敌人的决心。他深入到平山县潘松村采访，一住几十天。他亲眼看到平山县潘松村战斗和生产的组织者、抗日英雄母亲戎冠秀。每天黎明时刻，他跟着英雄的母亲并观察她的工作。当他看到英雄母亲敲着组织战斗和生产的钟声响彻云霄时，产生了对子弟兵的母亲崇敬和深厚的爱，创作欲望涌上心头。他下决心拍好英雄母亲的高大形象。

第二，构图很有新意，画面构成很简练，主体很突出。拍摄位置选择很得当，即在山坡下、仰拍、背景是很大面积的天空，山坡上的枣树、挂钟和英雄母亲，都表现得很突出。

第三，光线的选择和曝光控制很有特色。黎明时分的天空，离地平线的低空光比较亮，离地面远的地方光相对的要暗一些。天空是淡蓝的、加上淡淡的白云，把枣树、挂钟及英雄母亲处理成剪影，而且正好是处于低空很亮的背景上。画面的黎明气氛是很浓的，这就使钟声的主题深化。

第四，因用仰拍，英雄母亲的形象显得稳健崇高，而且拍摄

瞬间正选在母亲敲钟的绳子虚的连接动作，将要接触到钟的时刻，就显得动感很强，很有力度。

作品成为表现抗日战争时代的革命史诗。

第二节　光渲染画面的气氛

光线的变化，引起人们情绪的变化，光线表现出季节、时间、环境气氛、画面节奏、情节、情趣，有强烈的表现力。晴、阴、雨、雾、早晨、傍晚、夜等光的强弱，都会引起人们心情的愉快、沉闷、愚愤、孤独和伤感等的审美感受。

《石林深处》　　邵柏林 摄

云南路南的石林，平地突起、奇峰怪石林立，世人堪称一绝，好不壮观！作家、画家和摄影家每到石林，都要一睹为快。特别是摄影家们身临其境，不仅为这自然美而兴叹，更要将这美景纳入镜头，与世人共享这绝妙美景。

作者邵柏林的《石林深处》，称得上是一幅极妙佳作。他把山水画大师李可染的山水画秘诀“可贵者胆，所要者魂”融进风光摄影中来。他认为，风光摄影的“胆”就是创新，就是求异于他人的自我见识；“魂”就是物我同一，就是作者的情与大自然的景完美结合而创造的诗美境界。他是这样认识的，也是这样指导他的实践的，通过摄影造型手段，为风光摄影创作提高到新的境界。

作者以深邃求异的思维方式去观察，对石林独具慧眼，从而渗透了他独特发现和思考。他在叙述《石林深处》创作经过时说：“探索中，在一个顶峰上，俯身下望，看到那怪石林立，平

地拔起，冰撕斧裂，直刺青天的景象，好不壮观！侧耳细听，不时传来阵阵欢乐声，定睛细看，人们就在那峰间石隙、小桥弯弯、碧水潺潺中穿行……我为这一奇丽的景象惊住了。”正是作者有了这样艰辛的观察、发现和思考，在拍摄时，大胆地运用超广角镜头，进行俯拍，以夸张的透视效果，表现这一奇境。同时，又恰当地采用了顶光，使石峰顶端受水平面照明的投射，使石峰产生了白亮的轮廓，而垂直面的石壁，受天光（即垂直面散光）照明，色温较高而呈淡蓝色。这种俯拍所产生的更为夸张的线条透视和两色光的色彩对比，以致石峰透视消失点所烘托出的碧水、石桥中穿行的红衣、蓝衣的人们，使整个画面给人们以奇险、幽深和神秘的感受。这就是石林的风貌与作者的感情融合在一起的、“物我同一”的“诗美境界”。

《第一次合影》　　杜玉林　摄

一对农村老夫老妻，被青年妇女拉在一起拍合影，老大爷大大方方，半推半就，笑得合不上口；老大娘却羞羞答答，低下头，躲躲闪闪，这是她有生以来第一次合影，又是在大庭广众之下，不好意思。作者抓住这一瞬间，拍下这幅作品，富有浓郁的乡土气息。

作品反映的是农村一对老夫妻的生活，而且是偶然遇到的小事，但却反映出改革带来了农村生活重大变化，更富有时代特点。农村实行改革，农民们得到了实惠，物质生活得到改善的同时，人们也在追求丰富的精神生活。这反映了农村正在发生深刻的变化。作者在构思中，紧紧抓住这一巨大的变化，并通过摄影造型来体现：一是画面结构上，作者采用中景构图，把这一拉一躲的人物动作瞬间和表情，体现出人们正在摆脱数千年来封建意识束缚的人际关系。二是在画面的光线处理上，运用逆光表现人

们活跃的、欢快的情感变化，深刻展示我们时代变化的节奏。如果能把处于逆光中的老大爷的脸部加大一点曝光量，则人物的神态会更加感人。当然，这已是苛刻的要求了。

《遥远的路途》　　（美国）　单雄威　摄

低侧光将起伏不平的沙漠大地，切成三大块不同面积的明暗对比。其中尤以画面中间的一块受光面积最大，它从右下部的前景向左转右的斜坡，形成由大到小之字形的长路。三个挑担妇女的剪影和她们长长的投影处于画面的中心，极为突出。也是这块斜坡，光照面积从大到小，并在画面右边角上被切断。但人们的感受路还在向外延伸，路途还很遥远，他们何日才能到达要去的目的地？甚是渺茫。前景与中、后景的大片沙漠，在低侧光的投

《遥远的路途》　　（美国）单雄威　摄

射下，产生由黑过渡到白，丰富的影调层次，构成了很强的影调透视和质感；后景三块低洼处的暗调子，烘托出画面中三名挑担爬坡妇女的艰难历程与一定的恐怖感。

单先生拍这个画面的设想和造型处理，很清楚地告诉我们：对不同环境状况和不同的环境特点，选择不同角度和高度的光线照明，加上作者主观感受的感情投入，结构画面所产生的画面形象——美的形象，能吸引观众，使观众为形象美所感动，引导他们得到审美感受的共识，这是极为重要的。

（选自中华人民共和国第二届国际摄影艺术展览入选作品）

《夕照渔家》　　王珑 摄

夕阳西下，渔民们一天紧张的捕鱼劳动结束了，画面显得多么安静！远山挡住了西下的阳光，背景处于较弱的天光普照中，景物被一层蓝色光所笼罩，显得比较暗；从湖面至渔村的右上角，被夕阳照成近于画面对角线的一条亮光，把渔村房子的轮廓照得很亮，划破了整个画面的暗背景；接近湖面的两处房子的亮面，产生了倒影，亮轮廓的渔家，形成画面的趣味中心。

因为是利用夕阳的低侧光，光线照射到的地方色温较低，显出橙黄暖和的色调，这一小片轮廓的暖色色调与背景的蓝色调的对比。在整个画面中，亮的暖的房子和倒影是很谐调的，别有风味。

淡蓝的湖面与橙红色的渔村的倒影，在微风的吹拂下，掀起小小的波浪，使它在画面上动起来了，使整个画面产生了动与静的对比，画面活起来了，增加了画面的表现力。

我认为，从事摄影的工作者，只要深入观察，善于思考，根据地理环境的特点处理好影调色彩的不同对比，以及作者感情的投入，把表现主题明确了，运用光的不同高度和角度，就有可能拍出

好的、给读者以美的享受的作品。这幅佳作，就是一个很好的例证。

《沉思》 (西班牙)英得斯特·弗·朗西斯利·埃里尔 摄

采用顶侧光照明,对人像摄影一般来讲是很少用的，特别是人物的中、近景及特写，更少运用。这是由于这种光,是属于水平面照明，缺乏垂直面照明，脸部没有立体感和质感,曝光难以掌握。但是，带有情节性的人物，或特殊要求,运用顶光或顶逆光也可以把人物表现好。《沉思》这幅作品,是表现下棋。这个人物在棋势不利或是考虑如何战胜对方的情况下，作者把背景处理成暗调，人物则采用顶侧光造型。棋手的头发、额头和托腮的右手及左脸颊、鼻子等，受水平面光的照明，产生了很高的亮度，而双眼及下颚是暗的。棋手的服装也是暗的。亮的部位在暗背景上，暗的服饰衬托了人物明暗强烈对比的脸孔。更主要的是人物脸部俯视，顺着俯视下面便是很亮的棋盘，这一俯视与画面明暗对比，把下棋者这个沉着思考斗智的自然姿态充分地表现了出来。因此，对情节性的表现对象，它不是以表现立体感、质感和神态为主的画面，而是以情节动态（动作）为主的画面，运用顶光或顶侧光，以表现画面强烈的明暗对比，同样可以展示出作者对画面表现的意图。

《布达拉宫景雄奇》 梁惠湘 摄

西藏的布达拉宫，是我国古今的宗教圣地，也是世界闻名的宗教圣地和风景名胜地。无论是国内各族人民群众，还是国外知名的宗教界人士，对布达拉宫宗教和奇特的建筑以及金碧辉煌的装饰，都是极其崇敬和向往的，都想前往亲自一睹为快。特别是摄影家们，不仅要亲自一睹，还会以不平静的心情，从不同的角

度，在不同的季节和时间，拍下许多好作品。梁惠湘的《布达拉宫景雄奇》画面更有新意，他以饱满的激情，从拍摄距离和镜头的运用，从拍摄角度、高度的选择到光线方向和高度的运用，都有他独特的构思和表现这一构思的形式，以表达“景雄奇”的审美追求。他以广角镜头和较远的距离，以布达拉宫的背面为拍摄点（俯拍），以较高的侧光照明，把层层叠叠的高山，用比较和谐的色、影调对比，强调出明亮的山层，随着山的走向，聚集到山下布达拉宫建筑上（实际上布达拉宫已是海拔约4000米），使布达拉宫非常突出，使整个画面极其雄伟、壮观。

《蒸蒸日上》　　刘栋 摄

画面形象地、生动地表现早晨的太阳，冲破乌云的笼罩而冉冉升起，把云层镶上金色的亮边；我卫星发射场正在发射科学试验卫星。卫星在金黄色的天空烘托之下，气势极为宏伟。它又一次向全世界宣告，我国科研卫星表现出日新月异、蒸蒸日上的新时代，进入国际科技的先进行列。它给我们美的享受，激起我们的自豪感。

作品之所以能激起我们的自豪感和美的享受，是作者多次跋涉，深入卫星发射场，实地详细地观察和选择，完美地构思和构图，加之发射当时的天时、地利，逆光以及600毫米远摄镜头的运用，把卫星安排在冉冉升起的太阳之中，拉近了太阳和卫星的距离，画面耀眼夺目，主题突出，获得观众的一致称赞！关于《蒸蒸日上》的具体拍摄经过，作者有一段详细地叙述：

“我一直想把太阳和运载火箭拍在一起，借以寓意的表现我国科研事业日新月异、蒸蒸日上的大好形势。1979年9月，我国西北地区的卫星发射场准备发射一颗科学实验卫星，我恰好担负了这次采访拍摄任务，有机会完成这一构思。临近发射一周前，每

天早晨天不亮我就要徒步去距发射场地以西5公里左右的地方，观察太阳升起前后的天空色彩变化，选择合适的拍摄点和角度。平时运载火箭被庞大的脐带塔严严实实地包裹着，只有到了发射的前一天塔才搬走。那天早晨天没有亮，我照例赶到预先选定的地点,支好三脚架,换上600毫米镜头，等着日出。当时东方有一大片乌云，我想，几天的功夫白搭了。没想到当太阳冉冉升起时却冲破了这片乌云，并把乌云镶上了一道夺目的亮边，这更增添了画面的美。因为戈壁滩空气湿度低，太阳只要一冒出地平线，就像北京中午的太阳一样耀眼夺目。用光圈f11、速度1/500秒，还过了两挡。放大时突出了金黄色调，加重了早晨的气氛，突出了主题。”

通过作者这一段自述，帮助我们理解作品拍摄的全过程，启发我们在摄影创作中，从深入生活、观察、构思以及对摄影造型的技术技巧的处理，是很有益的，是有参改价值的。

《春雷》　　何煌友 摄

我国改革开放的排头兵，现代化建设的边陲重镇——深圳特区，以“国贸大厦”为主体的高楼林立的繁华特区之夜，体现我国蓬勃、欣欣向荣的社会主义市场经济。它好像春雷，震撼神州大地。

作者亲身参与了深圳特区的建设过程，对深圳有着特别深厚的感情，拍摄了大量的有关建设的照片资料和艺术作品。他知道，深圳的前身旧宝安县是一个破旧的小镇，一道闪电雷鸣和大雨，全城即陷于瘫痪的黑夜之中。曾几何时，大厦林立，经济繁荣，这是党的十一届三中全会以经济建设为中心带来的春天。因此，在大雨、闪电之夜，作者产生了表现现代化不夜之城的萌动。他在一个6层楼的阳台上，雨中架起三脚架,用慢速度(8分钟)

对国贸大厦等进行了曝光，以显示大厦林立的轮廓；然后又对电闪方向打开镜头盖，等待闪电在原已拍有大厦轮廓的画面上进行二次曝光，底片冲出后，便可看到闪电中的大厦。为了使闪电线条更充满画面，又用慢门拍了两道闪电的底片，在放大时，两底叠放，结果成了现在题为《春雷》的作品。作品的拍摄制作过程及最后效果,体现了作者对《春雷》的构思，也体现了拍摄中作者的技术技巧功底的深厚。

《节日之夜》　　彭小泯 摄

首都天安门的夜空,烟花似锦；广场上的人民大会堂、人民英雄纪念碑、毛主席纪念堂、前门楼……灯光闪烁，传来了人们手舞足蹈,欢声笑语,欢呼人民共和国诞生35周年的大庆，盛况空前。

作者利用鱼眼镜头，表现了宽广的天安门广场及广场上的夜空，把人民大会堂、人民英雄纪念碑、毛主席纪念堂、前门楼的亮轮廓以超人们的视角范围纳入画面。利用鱼眼镜头的特点，对地面的广场及建筑物和夜间烟花的范围进行了满足人们欲望的夸张处理，显示出开阔的、舒展的、激荡人们心灵的场面，展示人民共和国的繁荣。画面的处理，除了宽广之外，对地面景物和夜空的烟花比例的处理，使人们感到舒畅。广场地面上水平线在整个画面仅占1/4，由于利用鱼眼镜头的夸张，水平线变成了弧形，使地面表现更深远；而占画面3/4的烟花和烟雾，充满整个夜空。再则是作者对烟花散开的时间处理也很得当。画面用慢速进行拍摄，即从花炮在天空爆炸时打开快门，直到烟花散开充分时，才关上快门。这种慢速曝光，使地面明暗层次丰富，花团展开很充分、很美的时刻，画面气氛表现得淋漓尽致。这就看出作者技术技巧娴熟的功底了。

第三节　光表现画面的情感

光给自然景物和社会景物提供了自然美和社会美的条件，也给摄影者提供了触景生情和借景抒情的条件，以表达主体与客体的情感。光是摄影家思想、美学价值的最终体现，光是摄影家的灵魂。

《海上明月共潮生》　　黄翔 摄

作品的标题是作者借用唐代大诗人张若虚的名作《春江花月夜》开首的“春江潮水连海平，海上明月共潮生”的第二句作为题照的。画面呈深青色，澎湃深沉的大海，海面宽阔，升起一轮明月。这情景寄托作者对海峡彼岸旧友的怀念，盼望海峡两岸早日统一、团聚之情。

作者的构思借月亮寄情，是有来历的。黄老在介绍他对作品拍摄的经过时说：“月亮是我国人们喜爱的自然景物之一。我国风俗习惯是一年有三个月亮节（正月十五日上元节、七月十五日祭神鬼节、八月十五日团圆节）。八月十五日是表达骨肉欢聚、享受天伦之乐的具有历史性的节日。前几年我曾在庐山拍下《青松明月寄深情》表达对台湾亲友的怀念之情。1980年9月在北戴河，又以同样心情拍了这幅照片。要拍这样一幅照片实际很矛盾，月夜光线很弱，月亮又在不停地运动，而水面也在晃动中。为此我采用两片分拍，用双镜头反光照相机、黑白21定胶卷。彩放用柯达F78彩色放大纸，重叠放大的方法。利用清晨曇云遮日拍一张海景底片，按正常曝光加快三级（光圈f16、1/250秒）；另在晚上用200毫米长焦距镜头拍一张月亮底片，用最大光圈（f45、1/2

秒），然后两张底片叠放。由于夜景的色彩比较单纯，而用彩色负片叠放困难较多（彩色负片的片基有一层掩色膜），我采用黑白彩放办法，也达到较理想的效果。”

作品的标题是寓意性的，通过黄老拍摄经过的介绍，结合画面中深色的波涛、月亮及月光投射海面的动静互衬，这波涛滚滚如诗如画的美景，浸透着作者对旧友、对台湾骨肉同胞的眷恋，对祖国统一的厚望。

《紫寨金城》　　成大林 摄

北国的山峦，层层叠叠，雄伟的长城烽火台，从近及远，排列有序，在西落的太阳金辉照耀下，甚是壮观，实有古人所说“紫寨金城”的雄姿。长城在摄影家们的摄影机里，成千上万给予表现。但人们总是感到，在不断的出现作品中。在不同的时间，不同的角度，不同的画面范围中表现的气氛，均使人感叹！

成大林的《紫寨金城》，在光的选择和色彩的处理上，颇有新意。

作品是在太阳要落山的时候拍摄的，这时长城城墙接受的光是垂直面的光线照明。这种光的特点是墙的垂直面受光强，而水平面受光弱，只能靠天光照明，且墙垣受光面光强，背光面光弱，形成强烈的光的明暗对比，也显出墙垣的高度以及城垣的坚固感。

在太阳要落山时，色温相对较低，用日光型彩色片拍，则能产生色彩的夸张作用。因为日光型彩色片适合于5400k左右的色温下，色彩还原同人眼感到的自然色彩效果；如果在太阳要下山时，色温则在1800～2200k左右，色彩会产生偏红的效果。这种偏红的特殊色调所起的夸张作用，正是表现长城的雄伟的气势。作者看到这种壮观、雄伟的气氛着了迷，因此，他接连许多个傍晚，在选定的拍摄点（即现在作品表现选定的拍摄点）上支好三

作者选择了版画家侧面的近景，把画家的头部和托起的双手作为画面表现的中心；采用侧逆光突出画家脸部的神态和双手的形体动作；使右手挟着的香烟袅袅上升的烟云，造成了画面构图的均衡感；画家脸部沉静的思索与动感的烟云有趣的结合，画面的气氛加强了。作者在这幅作品中，有意地在暗的背景上采用侧逆光，一是把主体的亮轮廓与暗的背景构成明暗对比，使画面产生空间感；二是使主体人物和挟烟手的轮廓和烟云更突出。这种以暗的背景突出主体的轮廓更加鲜明和清晰的方法，我们称之为亮度轮廓照明。这种亮度轮廓的照明一定要与暗的背景相结合，使环境净化。《版画家彦涵》的作者，用侧逆光来塑造人的侧面，就是使画家双眼向前，稳健的姿态得以体现，那燃着的烟头很长的白灰和烟云不断的上升，使人们感受到画家进到思之入神的境界。当然，在光的处理上，有一点小的遗憾是头部右面一束光照到左耳朵下的头发、脸和肩上，亮度减弱一些就更好了，这会使人们的注意力更集中在右面的亮度轮廓所产生的神态上。总的来说画面的表现是好的，是一幅佳作。

《油海晨曲》　　李秀生 摄

我国的石油，随着克拉玛依，特别是大庆油田被发现和开发供油以来，又相继开发了胜利油田、大港油田等一批陆地大油田，打破了西方对我国石油的控制，我国已成为产油国并出口。之后，我国海上石油勘探，到处发现蕴藏量极其丰富的海上油田，并开采成功。《油海晨曲》这幅佳作，真实地反映我国海上石油开发蒸蒸日上的十分可喜的形象。

作者对画面的立意和表现，是很精彩的。茫茫的大海，黑黑的油塔稳固地竖立在海面上。早晨的太阳在两油塔之中的海面冉冉升起，背景（天空）一片红红的彩霞冲破蓝色云层，蓝色的海

面衬着黑黑的双塔，塔边的轮船，隐约可见，甚为壮观。

画面中，红、蓝、黑强烈的色彩对比，使主体双塔非常突出。这一情景，寓意着我国海上石油的储量和开采，像初升的太阳，前途是无量的。

画面的纪实性与诱导性的统一，正是这幅作品很有概括性和寓意性的表现，它给人们以开阔的胸怀、美的享受和心灵的巨大撞冲。

《战友》　　张令军 摄

人民解放军在捍卫祖国疆土、保护人民生命财产、抗击来犯之敌的战斗中，一名亲密的战友牺牲了。一名战士低下头来，用一只沉重的手，抚摩着战友的钢盔,表露对战友深沉的怀念，感人肺腑!

画面的具体表现为活着的战士，头戴钢盔，伸手抚摩着已牺牲战士钢盔的特写。泪水顺着鼻尖而下的悲痛细节，突出在画面上。这个细节和感情的流露，是作者充分调动光的塑造功能和表达功能而传达出来的。这真挚的爱和感情，冲击着观众的心灵。侧逆光的投射,暗的背景,把活着的战士头部侧面的轮廓，抚摩钢盔的左手和战士的钢盔凝结在一起。一滴滴泪水将情感推向深沉的情节之中。以光传情,以光激情,它激起人们对保卫祖国和人民利益而牺牲的战士的深切怀念，激起人们对敌人的恨和誓死为战友报仇雪恨的决心。

《浮想联翩——诗人艾青》　　潘德润 摄

艾青，我国现代诗坛的泰斗。他原名叫蒋海澄，年轻时是一位有才华的画家，鲁迅先生对他的才气十分赞赏。为了在绘画上有更高的成就，1929年，他远涉重洋到法国巴黎深造。在巴黎除

1933年始用笔名艾青发表诗。然后转去延安，并参加了1942年著名的延安文艺座谈会。解放后，艾青以新的热情从事诗歌创作。诗作甚丰之时，不幸的是在1957年，由于大家都知道的原因，下放改行，先后到东北的一个林场和新疆生产建设兵团，度过他艰难的16年多的岁月。1978年在政治上得到平反，恢复名誉，恢复党籍。作品《浮想联翩——诗人艾青》是作者潘德润在1982年中国作家协会第七期文学讲习班开学典礼上抓拍的。作者抓住艾青在会上的近景，表现艾青微闭的双眼，手挟着冒烟的香烟，幽默思索的瞬间拍下来的。光线是运用会场内自然光的侧光，使诗人面部产生很强的明暗对比，背景明暗与诗人脸部明暗作互衬对比，即诗人脸部亮的部分处在暗的背景上，暗的部分处在亮的背景上，使脸部经历几十年沧桑留下的皱纹，鲜明、生动。作品真实地、充分地表现艾青深沉、幽默、平静和浮想联翩的诗人形象。作者潘德润对艾青拍摄经过和体会，有这样的叙述："1978年曾想为诗人照相，直到1979年，第四次文代会以后，才最后决定拍肖像。不过常听人说，诗人不好拍，确实困难不小，很不理想……但我没失去信心，又重读了《艾青诗选》，特别是诗人的自序，我看了多遍，进一步了解诗人的生活经历和作品风格。经过考虑，决定只拍黑白片，不拍彩色片，因为我们现在的服装比较单调，基本上是蓝、灰、白三种颜色，和脸部颜色相配，很一般化，倒不如黑白片，灰的层次影调更丰富，更富有表现力，直到1982年3月在中国作家协会举办第七期文学讲习班开学典礼上，我终于发现诗人的典型瞬间形象，他那富有诗人个性和丰富心理活动的神态，如一瞬回顾了诗坛沧桑50年的历史。在室内摄影，我喜欢用现场光源，它朴素、自然，能表现出时间感和现场气氛。室内有时光线很暗，用定27度胶卷，速度1/60秒。使用较轻便的135毫米固定镜头，最大光圈f2·8。"

【思考题】

自选数幅作品，论述光是画面表现力的决定因素。

第五章　线条　影调　色彩

线条、影调、色彩是摄影造型不可缺少的因素，运用得当与否，直接影响画面的造型效果和艺术效果。

第一节　线条与情感

线条代表着形象的轮廓，是显示形状的，它是造型的骨架，它体现了形象的特征。没有线条的结构形式，就构不成造型。运用不同的线条结构画面，会产生不同的形式美：平行垂直、水平线，暗示着持久、安静、庄重；倾斜线条产生动势，暗示不安；起伏线条，暗示一种情调，具有节奏感；圆线条，暗示饱满、流动和完整，具有纵深感；完整的，有规律的线条，被不规则线条隔开，使其线条之间的距离发生变化；线条的疏密能调整画面均衡，强调体；线条的方向变化，给人以引导和启示，向外投射的线有一种迸发的力量，向内收缩能把线引向线条集中。它是传情的要素。

《湖边丽影》　　武德明　摄

《湖边丽影》这幅作品，如果按正常的拍摄制作，即画面停

《湖边丽影》　　武德明 摄

留在茂密的树及反映在湖面上深深的倒影，作品给人的印象甚为一般，不能给人们以深刻印象的审美价值。作者对这一作品，有意在后期加工过程中，将已冲洗出的底片，经过化学作用，反复制作，将底片、正片曝光几经漂洗，去繁就简，把原来底片上厚厚的密度及层次漂掉，剩下的只有树及其倒影的淡淡的轮廓线条留在画面里，形成美的形式，并使整个画面以高调纯洁的线条美出现在观众面前。这就是摄影造型，以现代技术的优势，根据作者的需要，在加工过程中，将原来的底片上密度错落产生在影调复杂形象，改变为简练的线条留在画面里，整个画面成为高调形式美，成为吸引人们的美丽形象。

《苗家责任田》　　朱丁甲 摄

分割有序，黑白分明，点线结合，呈现出清新的苗寨梯田和

《苗家责任田》　　朱丁甲 摄

井井有条的水田，展现出苗族同胞步入改革的热潮，摆脱落后的、旧的面貌，带来苗寨新的气象，新的感觉，新的生活和新的希望！

作品的作者以强烈的感情，通过画面，歌颂责任田给苗族同胞带来强劲的劳动热情，改变山区旧的面貌，迎来新山区的宏图。他利用侧逆光，把画面分割成有序的、上黑下白的以及冲破暗背景的一条对角线明亮的梯田等三大块，有意省去中灰，构成黑白强烈的对比；水田田埂的黑线条和耕田的人和牛，安排在视觉的中心，点线结合，呈现出美的形式感。整个画面既是黑白的强烈对比，又具有协调的黑白韵味，充分展示出了责任田的力度。

《人间》　　李森林 摄

《人间》作品，通过男女青年的背影，黑白两衣袖交叉成人

字形的特写，以及人字的左边那朵红花，象征两人爱的情意正浓，难舍难分的情景！

作者在表达青年男女的爱情题材上，运用摄影造型语言，又有了新的突破性扩展。画面中没有出现人脸的表情，也没有出现人与人之间的全景动作，而是以特写镜头出现，是男女黑白的服装占领全部画面的背景，男女两只手互相交叉，并且手与手互相握紧的左边，一枝鲜红鲜红的玫瑰花，配合两双紧握的手突出在画面上，表达了他俩热恋的纯真。我们之所以说这幅作品是摄影造型上的新突破和扩展，就在于作者采用了特写的景别，使两只手和红花，非常简练、突出。它以简代繁、情感表达极其丰富。这种创作的萌动和体现，使爱情题材的创作手法向前扩展了一大步，给人们以更深的印象。这一手法的出现，启迪摄影创作人员要敢于突破旧框框，敢于追求新的形式，表现更深的构思和深邃的主题。

《水上人家》　　（香港）沈鸿禧 摄

摄影创作大致上分为两个阶段，即现场拍摄阶段和暗房加工阶段。两个阶段都是很重要的，老一辈的摄影家都是两个阶段由一个人完成。摄影大师吴印咸，绝大部分作品都是他自己亲手创作的，他提倡“一杆子插到底”的精神，就是他自己的创作经验总结。因为摄影家在现场的创作中，遇到的问题是相当多的，也是很复杂的，有时从构思到摄影很顺利，有时受到客观条件的限制。例如拍摄距离，现在技术条件好了，可用变焦距镜头来满足要求，能在原地，不受位置高低、角度和光线角度高度的影响，调整画面范围。但是，有的受现场的影调、色调变化的影响，达不到原设想的要求。在加工过程中，用冲洗控制密度变化，或放大时利用遮挡、加光来加强画面的气氛，甚至阻挡某些景物或调

《水上人家》　　（香港）沈鸿禧　摄

整某些景物在画面中的隐现等。总之，利用暗房技术和技巧，加强画面的形象感。沈鸿禧先生的《水上人家》就是他在暗房通过技巧的运用，把散乱的景物改变成散而有致，黑白灰安排有序的，主体突出的，形成美感强的艺术形象。现将沈先生对这幅作品的拍摄经过及暗房技巧的自述介绍于下：

“1985年秋天，我回内地创作，驱车粤北，见到一条不知名的江河，江面上众多的船只排列整齐，间或有一两条小船划来划去，我即下车用120相机，800毫米镜头，f11，1/60秒拍下这一美景。

回香港后，放出照片，我觉得平淡，遂决定后期加工时用局部浮雕法进行处理，方法是：

(1)将一张透明白片（可用一张未曾曝过光的色盲片放入定影液中约$1\frac{1}{2}$分钟取出即成）与原底片互叠，并用胶纸贴紧，然后对

着灯箱里的光线，用涂红的方法在白片上将划动的艇子涂满红色，涂时要尽量留意艇子的边缘线，不要涂出界。

(2)用色盲片的药膜紧贴白片的一边，用一般印象的方法，印出一张稍有层次的正片，此时的正片里，艇子的位置是空白透明的。

(3)取出空白片，将正片有药膜的一边与负片有药膜的一边互叠后稍作左右偏移，使影像的一边是白线，另一边是黑线，然后贴紧放大，就成了现在比较有艺术性的沙龙照片了。”

（选自第十四届全国摄影艺术展览入选作品）

《努力耕耘》　　（香港）沈鸿禧 摄

作者通过摄影的造型处理，把现场不规则的、点线结合的田埂和块状的水田组合起来，创造出曲线图案的造型美。

欲穷千里目，更上一层楼。沈先生通过现场的观察，选择了高视点的位置和广角镜头，使画面由近及远，视野广阔。纵横交错的线条分割与组合，景物由大到小，形成了很强的线条透视，创造了画面广阔的空间。

摄影角度的确定，线条纵横起伏组合的重叠出现，给画面创造了静中有动、动静结合有序的节奏感。

点线结合，塑造形式美，深化了主题。在比较高的逆光投射下，在明朗的画面中，线条连接形成的大块、小块水田里，沈先生把耕作的人和牛及其倒影，巧妙地、恰如其分地安排在几个框框中，使景和物的点线紧紧地结合起来。人们从这个点线结合的形式中，感受到沈先生通过优美的形式深刻地表现了人间处处皆春意的动人场面。

最后，我想提及的是沈先生这幅《努力耕耘》和前幅的《水上人家》两幅佳作都出自他深厚的摄影技术技巧功底，敏捷的观

《努力耕耘》　　（香港）沈鸿禧 摄

察力和根据不同的表现对象给予恰如其分的造型处理，将自己浓厚之情充分地体现在画面上。这是值得从事摄影的人员，在塑造形式美，深化主题的创作中借鉴的。

《山坡动态》　　美籍华人 李元 摄

《山坡动态》拍摄于美国加利福尼亚中部山区。画面表现被犁过的斜坡牧草地。这是一片平常的山坡，而在作者的精心选择和巧妙地运用低角度斜阳的照明，使犁过的山坡波动的线条，更有节奏地突出在画面上。画面右上角那棵树的树叶，在暗的背景中被斜阳照得闪闪发光。给人们总的感受是：线条表现出的动感、节奏感和谐统一，而且画面结构简练、清新、淡雅、明快。这是作者善于运用线条表现节奏，运用线条对大自然情感的自然流露。看过作品的人，深感是一次难得的美的享受。

作者李元先生，是美籍华人，他的本职工作是美国鲁格斯大学物理学教授。他除本职工作之外，酷爱摄影，且擅长风光摄影，在美国被誉为八位风光摄影家之一。中国摄影出版社为他出版了《李元摄影作品选》。他对中国的历史和悠久的文化特别尊崇和热爱，对中国的诗词，特别是对中国的绘画有颇深的研究。1980年以来，每逢寒暑假期，都来华进行摄影创作和讲学。他对神州大地，感情深厚。他善于把国画艺术诗情，注入风光摄影之中，反映在美的风光摄影画面上。国内外的专家称赞他的作品虽然拍的对象多是美国和其他西方国家，但作品透出画发于情的韵味，渗透着东方艺术的民族特点，给人回味无穷。

《稻子和稗子》　　李英杰 摄

作者李英杰在作品《稻子和稗子》标题下，附有一首小诗："骄傲的昂着头，是轻浮的稗子，谦虚的低着头，是饱满的稻子。"作品托物言志，以物写意。它以深邃的内涵赋予深刻的哲理。凡是有真才实学的人，表现都很谦虚；凡是自命不凡的人，表现十分轻浮，往往是腹中无物。

李英杰的作品，是通过比喻之物，来阐明某一哲理的。请看他对《稻子和稗子》的拍摄经过："一个秋天的傍晚，在郊外的稻田里，看到几个农家姑娘在拔稗子穗，我过去问怎么区别稻子和稗子，她们顺口回答：'稗子长得小，但比稻子高一头。'使我恍然大悟，感到这寓有哲理。于是想用照片表现它。但因稻田绿成一片，我怕用黑白片拍得不理想，便在征得对方同意后，采了几枝带回家拍静物。为了表现稗草轻浮得意的样子，另将稻穗的稻叶全部去掉，使得画面上只剩下几根明显的线条，有了艺术效果。"（摘自《李英杰的几幅意体照片是怎样拍摄的》）《稻子和稗子》属于作者意体摄影的作品，构思深邃、构图清新、简

练，仅一稻一稗、一矮一高，在亮的背景中十分突出。形象丰满而含蓄，它引导人们更多地联想，发人深思。它告戒人们认真识别真才实学、谦虚与狂妄虚浮、腹中空空的区别，更告戒那些狂妄虚浮的人，赶快悬崖勒马，老老实实做人，再不要自欺欺人。

第二节　影调与情感

被摄对象在光的方向作用下，产生明暗对比，反映在画面里，就会产生影调对比，画面则构成立体感、空间深度感和质感。画面的影调根据不同的对象和作者对题材和主题的要求，体现不同的影调效果。高调，画面以白为主，使人们感到明快、轻松、纯洁和舒展；中间调，画面以浅灰至灰为主，使人们感到自然、清静、柔和；软调，画面以灰为主，使人感到发灰、柔和；低调，画面以灰暗为主；使人感到沉闷、忧郁、伤感、凄凉；画面以黑为主，一般表现庄重、稳定、严肃，在某种情况下，可能呈现出低沉和恐怖感；硬调，画面黑白各占一定的比例，影调对比强烈，反差大；使人感到粗犷、坚定，显得有力量。总之，画面影调的刚、柔、粗、细、跳、灰、暗，均使人们产生情绪的变化。

《岁月的痕迹》　　（菲律宾）洪礼艺　摄

这是一幅表现一位老者沧桑一生的痕迹，构思新颖，造型独特。

画面构思之所以新颖，摄影造型之所以独特，是作者没有按一般的方法直接表现这位老者的脸孔和眼神，而是通过间接的方法，用特写镜头和丰富的影调表现半顶草帽和扶着手杖的这双布满皱纹的手，以鲜明生动的形象，提供人们对不同社会状况的联

想，辨别这位老者的生活状况：他是度过幸福的晚年？还是过着苦难、饥饿和辛酸的一生？观众会从画面的主体——一双手的质感和仅有的暗的背景中得到肯定的答案，甚至是一致的答案。因为，基调构成是低调的，质感表现出很强的效果，它展示了作者对主体的同情，而且把同情之心用摄影影调所构成的强有力的造型效果，展示在人们的面前，感动着观众，唤起人们对画面主体的同情。通过这个画面所取得的效果，说明影调是传达感情的重要因素之一，在画面结构中，是不可忽视的。

《码头工人》　　（新加坡）李林 摄

这是一幅运用影调因素结构的画面。码头与海上的帆船距离很近，而且船身高大，一般情况下，很难将码头与帆船造成空间感的画面。这里作者巧妙地选择薄雾和侧逆光产生的明暗对比，造成画面空间透视，突出码头工人辛勤搬运的生动形象。

作者运用薄雾和侧逆光，把背景的帆船那复杂的线条和影调给以淡淡的净化处理，画面前景（即画面主体）的码头工人和麻包，处于很强的明暗（实际上剪影）对比，突出了只占画面1/4的麻包和工人搬包的动作，成为很显眼的趣味中心。

雾天的拍摄，是摄影家值得重视的问题：第一，摄影家要注意掌握什么地区、什么季节和什么时间会出现雾景。因为雾天的出现，常常是作者用以作为表现手段之一，拍摄的景物，如果利用好了雾，会增添画面的造型效果。第二，雾浓度大小的掌握。浓度大了，景物被雾淹没，景物轮廓不清楚；浓度太小，景物之间的空间拉不开，主体在复杂的背景中不突出。第三，雾天的拍摄，曝光是很重要的，曝光过度，底片密度过大，画面的影调层次和景物色彩对比均被削弱了；曝光不足，底片密度薄，画面一片灰蒙蒙的，整个画面没有层次和所需要的色彩结构。《码头工

影调层次，空间感很强，构图简练，主体突出的完美艺术形象。

作品选自《东南亚摄影家作品选》，作者李林先生是新加坡的摄影家。他获得世界十多个摄影头衔，他还是国际沙龙摄影比赛的评委。他的创作题材广泛，风光、人物和人民生活是他经常捕捉的对象，他还精于其他题材的画意摄影，追求画面的形式美。本书选用的《码头工人》和《艰难的道路》，是他的代表作。

《雨中》　　（捷克）L·B·费雷斯 摄

暴雨，倾泻在旷野的草地上，一对年轻夫妇用雨伞护着他们的小宝贝，欢欣地奔跑着，富有多么浓郁的生活情趣！

年轻的夫妇抱着他们的心爱的小宝贝，被安排在画面前景的中心，夫妻同时起跑的动作，非常协调。年轻的妻子全神贯注地怀抱着孩子，她的丈夫打着雨伞为妻儿遮雨。虽然大雨淋湿了自己的衣衫，仍欢欣地奔跑着，这情节极为突出。

画面的影调处理是很有味道的。大雨中主体人物的服装和雨伞是暗调的，画面右上角的树干稍灰暗，天空和周围环境都比较亮（注：一般在大雨到来之前，天空和大地上光线很弱，形成画面灰暗一片，反差更弱。大雨中整个天空、环境的光逐渐亮起来，明暗反差逐渐加大了），从而使主体与环境产生了强烈的影调对比和影调透视；同时主体处于画面前景，离相机比较近，与远景的景物产生了近大远小的线条透视。这样，影调、线条透视极大地烘托了画面的情节中心，深化了主题，观众沉浸于愉快的轻松的“爱”的情景之中。

（选自中华人民共和国第三届国际摄影艺术展览入选作品）

《大地》　　（新加坡）关山海 摄

灰暗的天空，卷起大片动荡的白云。沉重的大地沙丘上，在低侧光的投射下，显得十分明亮。在沙丘上行走的妇女们，前后排成一行，由近及远，错落有致。可是低空与沙丘接壤一处，一片灰暗影调，堵住前进的方向，形成灰茫茫一片，何处是天的尽头？

作者在这幅作品的构思和画面处理中，如何以暗调为主，同时又造成画面内的强烈反差；又如何具体地安排画面的景物和控制画面的影调对比，是费了一番思索的。首先是地平线的处理，作者有意地把地平线压的比较低，它只占画面的1/5，而天空的广

《大地》　　（新加坡）关山海　摄

云却占画面的4/5，使地面有辽阔感；同时，作者运用橙红滤光器，将蓝色天空压暗，突出卷曲上升的白云，使画面的气氛产生动荡感和压抑感。其次是采用低侧光，使沙丘产生耀眼的亮斑和走在沙丘上的妇女们留下长长的投影，人物与沙丘形成很大的影调反差，人物很有力度。这样，从安排、布局、光线的运用到影调的控制，特别是影调的严格控制，获得甚佳的视觉效果。

《黄山雨后》　　黄翔 摄

《黄山雨后》是作者对祖国山川风物的无限深情，表现美丽的黄山，歌颂我们祖国壮丽山河的杰作。画面意境深邃，看后回味无穷。

作者通过黄山的青松、石峰和烟云捕捉到黄山景色的特点.画面左下是一棵湿漉漉的青松,显得极其挺拔；右侧云雾升腾,山石矗立，时隐时现，加以烟云由近及远，浓淡相宜，产生了画面的均衡感、空间感和节奏感。作品如诗如画,既表现大自然的神韵,又抒发了作者的情怀，真可谓景有尽意无穷，如入仙境，引人入胜。

黄翔先生的《黄山雨后》这幅作品，之所以能达到令人如此陶醉的地步,是与他对祖国山河之爱分不开的。他对黄山之恋,可以说是着了迷。他先后11次登上黄山进行创作，在第11次登黄山时，他已是82岁高龄了,仍然壮心不已,拍下不少名作。《黄山雨后》是他的代表作之一,曾获得1962年罗马尼亚国际影展的金奖。

黄先生是国内外享有盛名的摄影艺术家，我有幸和他相处和一起谈及创作的机会，更深地了解到，他对我国诗画很有研究，对摄影艺术功底很深，尤其对风光摄影，不仅在作品上，而且在理论上，也有独特的见解和特殊的贡献。他说："风光摄影有四要：一要突出特点，二要强调空间感，三要强调节奏感，四要有新鲜感。选景要重视形象特征去选择客观事物的精华，使之适合

于构图原理、色彩原理、光影原理的表现，具有一种形式美感，能形成一种动人的景象，方可谓“画意”。他的《黄山雨后》就是他上面提出的四要的具体体现。黄先生的风光作品是表（写）意的，他在创作上很讲究意境，他从中国山水画中吸取营养，如他的作品中山与山之间，及山的高度均以烟云作为造型因素运用，就是从中国画的山欲高，“烟云断其腰”，借用来表现出的形象。萨空了对黄先生的评价是：“他是用摄影来‘画’中国的山水画。”我认为这是对黄先生很好的评价。从这一点来讲，我觉得作为从事摄影或业余摄影爱好者，要学习姐妹艺术，特别是中国的绘画艺术，充实自己的修养，才能拍摄出“中国的山水画”来。

《我的手最干净》　　王曙 摄

作者从儿童平凡的生活中，抓住儿童幼小的心灵和向往，表现革命后代从小养成健康的、朝气蓬勃的、奋发向上的品格。可能是在幼儿园院内，小值日生正在检查小朋友们的手，看谁的手最干净。无数只白嫩如玉如笋的小手，一齐出现在小值日生面前，并在嚷着："我的手最干净！"这一主题，表达了儿童稚气和纯真的心灵。

作者在画面的构图处理中，是很有新意的。画面的近景，除小值日生的精神状态给以充分表现外，其余的儿童是通过无数只手，来表现儿童与值日生的感情联系，这既使画面构成简练，又充分表达了他们之间亲密无间的关系。同时作者对拍摄点的选择

《我的手最干净》　　王曙 摄

是在幼儿园院内，属于外景，背景的处理也很下工夫。因为是近景，为造成空间深度，把主体与背景隔开，把焦点对准主体，这就使主体与背景处理成虚实关系，突出主体。

其次是在光线处理上运用逆光，把值日生及无数只小手勾成亮的轮廓。再加以背景选择为院内的树木，影调暗黑，使主体更突出。背景树中的亮点，因在焦点之外，而形成了圆形虚影，更增加了画面的活跃气氛。

逆光处理中，曝光是很值得注意的问题。影调深浅的程度，主要是根据主题的表现而定。在这幅作品中，作者为了使主体（小值日生和无数只手）表现浅的影调，加大了曝光量，画面的小值日生脸部暗的部分也提高了亮度，使人物脸部喜悦的表现得以充分体现，这一只只如玉晶莹、如春笋向上伸展的小手，着实可爱，使整个画面产生明快、典雅的艺术形象，耐人寻味。

《艰难的道路》　　（新加坡）李林 摄

工人们肩负着沉重的麻包，艰难地行走在跳板上。他们超常的负重劳动没有安全保障，他们的生活多么艰辛！

作者对下层劳动人们的艰辛深有感触，并以极大的同情心，以强烈的影调对比来揭露这个不公平的时代！对具体的画面处理，作者运用橙红的滤光器，把背景蓝天压暗，突出滚球形的浓云在扛麻包工人的头上。同时，选择了顶光处理。在水平面照明下，白云亮的轮廓和麻包的上亮下暗，工人的脸部及上身处于暗调中，形成了黑暗的天空、滚动的浓云和又大又重的麻包，有上重下轻之感，压得工人们透不过气来！同时，画面水平线很低，工人们的下半身，特别是腿脚明暗的强反差对比，显出工人们整个身躯的负重感和力度感。总之，整个画面，给人们的感受是压抑的，对工人们受到不公平的待遇是富于同情感的。这种顶光下

《艰难的道路》　　（新加坡）李林　摄

强烈的影调对比是传神的造型效果，大大加强了作品的感染力。

（选自《东南亚摄影家作品选》）

《春山含雨》　　沈延太　摄

南国的山村，天上浓浓的云层，大地上的梯田和山林在雨雾中若隐若现，湿漉漉的，给人们带来了春的信息和希望！

作者对画面的结构是很讲究的，画面范围的确定十分严紧，画面边缘的取舍恰到好处。拍摄位置的选择，首先是选定了较高的位置，采用了俯拍，正所谓站得高，看得远。由近及远，近处前景错落有致的层层梯田，占画面的1/3左右，它是画面的焦点，显得很清晰；远处（后景）山林和一片雾霭以至天际滚动的乌云，虽然占画面的2/3左右，由于在焦点之外，像披上一层轻纱，

显得虚蒙蒙的。这种近实远虚、近大远小的线条透视，给画面增加了深远感。画面的影调处理也控制得很好。近浓远淡，加上后景迷漫的雾气、细雨，拉开了很强的影调透视。整个画面既有影调透视，又有线条透视，而且两种透视在画面中紧密地配合，产生了整个画面灰蒙蒙、湿漉漉，远近互相映衬，创造了很强的空间深度感，表现出典型的、壮美的、生机勃勃的山区之春。

《雨越大干劲越足》　　陈勃　摄

大雨、泥泞，没有机械施工，专靠人们手搬、肩挑的体力劳动，在兴修水利的工地上，显示劳动大军战胜恶劣环境的精神风貌。

画面的处理，动中有序。画面中劳动的人们，从中景到大远景，这么大的雨中场面，无论是人还是雨，都处于动之中，掌握不好，场面在画面中会杂乱。但作者从临场构思到构图，都经过严密的观察、瞬间的选择和定格，处理得很有序。这幅作品的表现虽是临场进行，但表现这么得当，技术技巧并非一日之功。

关于雨的表现，通常的处理方法是：（1）运用逆光和暗的背景，加上慢速进行，可以得到雨丝飘落的气氛；（2）利用前景地面的雨点或地面雨水或泥泞的反光，看到雨的效果；（3）人们在画面中穿着雨具；（4）利用前景的玻璃窗或车窗的流水或雨滴的痕迹来表现。也可以在放大时，在底片上划出线条。还有很多方法，可以根据景物及其环境的特点选择体现雨的效果。这幅作品主要利用了逆光、人们穿着暗色的雨具、暗的背景和地面的泥泞等来表现雨景的气氛。画面抓住了雨，抓住了人们雨中的干劲，达到了作者表现新中国的劳动者雨越大干劲越足、与天斗其乐无穷的生动场面。

《雨越大干劲越足》　　陈勃　摄

《暮色》　　邢彪　摄

暮色降临，长途跋涉于旅途的人们，渴望的夜宿地就在眼前了。作者通过画面特殊处理和表现，把观众与作品中人们的心紧紧地连在一起，这是一首用摄影抒发真挚感情的诗。

《暮色》运用黄昏、夜幕降临的时刻，选择了高高的群山被暮霭笼罩静化下来，一缕霞光投射到佛塔及旅途上，使人和马行走的地面上也产生一长条亮斑。

在后期暗房加工中，通过遮挡，利用影调的深浅，把佛塔、人和马匹的亮度加强，把群山压得比较暗，造成很强的明暗对比，使佛塔、人和马匹很突出。

作者在画面的构图中，也很讲究。他站在比较高的山坡上，将村落佛塔和房子安排在左上的位置，将人和马匹安排在右下的地平面上，使得画面均衡。而且地面上的一长条的亮光，不仅突出了人和马行走的动作，使画面有静有动，而且利用暗的前景产生了一层层影调对比，造成了画面的空间深度感。

《暮色》　　邢彪　摄

第三节　色彩与情感

色彩可以使画面具有强烈的现实感。

色从光来，色随光变，这是色彩形成和变化的规律。色彩在不同的自然条件下的变化，如色彩的强弱，色彩的透视，色温高

低变化，色的冷暖对比，色的面积对比，色的互相渗透，色的均衡，以致色彩的刺激程度等等，构成非常复杂的关系。摄影对色彩画面的处理，需要有较高的色彩修养，通过光的高低、方向、强弱、摄影位置的选择以及摄影附加设备的选用，把色彩纷纭的关系，通过色的组合，在画面中统一起来，突出主体。用色彩的调配来诱发和传达色彩的感情，表达个性，用色彩的调配表现高雅与庸俗、热情与冷酷、开朗与阴郁以及纯洁、壮丽、典雅的生动感人的艺术形象。

《又是一个春天》　　沈延太 摄

云南的四月，正是拔秧插秧的大忙季节。作者以物见人、以物传情的构思，拍摄了《又是一个春天》这个具有双关语标题的农村新貌。

《又是一个春天》的标题，既是一个四季的开始，是农村耕作、插秧的季节，又是党的十一届三中全会提出的以经济建设为中心、以农村责任制改革为起点、走农村富裕道路的春天。这个标题是很有新意的。

画面的构思以“静物”为主体。画面的前景(主体)是堆着有少数民族特点的围裙、腰带、绣花鞋和竹斗笠，后景和背景是覆盖着透明塑料薄膜的秧田，薄膜前一把把已扎成捆的秧苗……这一切都是静的景物，但这“静物”所传达出的是“见物如见人”的劳动场面，表现了农村新的面貌。这种表现方法又是很有新意的。

画面的色彩构成和表现上也很得体。作者运用色彩对比方法，进行互衬，以耀人的、刺激性很强的红、黄色与青绿秧苗以及白色塑料薄膜，构成强有力的色对比。画面的彩色构成呈现出和谐的韵律感，强调春暖的气氛。

画面的光线处理近于顶逆光（据作者介绍是上午10点半。用单镜头反光相机，19定日光型反转片，加UV镜、f8孔，1/250秒），使整个画面的光照普遍，显出春光明媚的景象。加上拍摄点居于稍高的视点俯拍，使前景、中景、后景、背景以及画面的数量感表现很充分，线条、色彩透视也很强烈。

总之，这是一幅构思、构图很新颖，光线、色彩对比很强烈，但又很和谐的以物传情的好作品。

《火红的十月》　　高陆甲 摄

鲜红的五星红旗、红黄彩球和欢呼的人群，几乎占满整个画面，作品的标题点明了火红的十月是庆祝我们中华人民共和国的国庆，它的象征性和针对性是十分明确的。

晴朗的天空，红旗和彩旗，都是红黄色的，给人以温暖感。喜庆热烈的场面，触动我们回忆起无数的革命先烈用鲜血和生命、前仆后继，打败敌人得来的革命成果，激起我们对革命成果的自豪感，也引起我们对先烈永远的怀念和保卫革命成果，将革命进行到底的决心。

作者对作品的临场构思和现场的画面安排，显然是在激动和理智的思想状态下进行的。大面积的五星红旗，占整个画面的4/5，显得十分耀眼，使观者得到审美的满足。我不认识这位作者，作品是在中华人民共和国第五届国际摄影艺术展览会上看到的，就作品的表现看，他的摄影造型能力是很强的，把喜庆的人群、彩球、红旗浓缩在一个画面里，抓住的瞬间也很有表现力，可以说这是一幅力作，是一首对中国革命成果的颂歌。

《假日是这样度过的》　　许志刚 摄

蓬勃向上的青春年华，争分夺秒地找回消失的世界。《假日是

这样度过的》表现一对大学生在假日里，在街心公园神情专注，如饥似渴地沉浸于学习外语的情景，生动地表现我国年轻一代美好的心灵。

这幅作品一出现，就受到人们的喜爱,这是因为作品反映了80年代青年们的理想和生命的价值。作者本人也是青年人，同样是经历过这个时期的苦与乐。因此，当他深入到生活中，特别是和青年们交朋友的过程中，作者的心和青年们的心互相撞击，燃起珍惜光阴、珍惜青春年华，渴求知识、奋发图强的意愿。作者在追忆拍摄这幅作品的过程中，也是很激动人的。当他了解到这个作品的主人是一个自学的六人小组时，便主动上门拜访，并为这个小组的求知互助精神所感动，他说："这个六人自学小组后来都先后考上大学，这就促使我表现他们的强烈愿望。作品出来后，反映非常强烈。"作者本人也在表现青年一代的激励下，于1983年考上了大学。作者抓住了时代的脉搏，反映了时代的精神，是一首歌颂时代的歌。

作品之所以这样激动人们的心灵，除了上面谈及的对青年人的理想和生命的价值歌颂之外，在运用摄影造型方法上，也值得称赞。

第一，画面表现自然、朴实、真挚。画面表现出来的人物感情真挚，服装简朴。环境表现也很自然。

画面中的男女青年，全神贯注在书本上，切磋之风其浓。女青年左手托腮，右手握紧笔，双眼投在书本上；男青年像在念书中的英文或交谈书中的语音或读句，也沉浸在书本上。二人的专注投入是真切的，毫无做作之意。同时，作者在拍摄时，用的是130毫米镜头，拍摄点与拍摄对象有一定的距离，不去打扰他们。再加上作者与他们之间已很熟悉，因而他们并不在意，可能已忘掉作者在对他们进行拍摄,这就有助于表现出真挚和自然的表情。

第二，画面构图。前面提到，作者是利用130mm镜头，低角度拍摄二人的中景，且是下午，光圈定到f4，焦点对准二人，其余的，如栏杆、自行车、书包以及后景的树木，都在景深之外，把它们虚化，利用虚实对比来突出画面的主体——人。使主体与观众的感情产生了交流。

第三，光线的选择与处理。夕阳西下，光线是柔和的，作者选择了逆光，在柔和的阳光下，把主体、陪体和环境勾画出亮的轮廓，画面很醒目，并产生了生机勃勃的向上感。

第四，色彩的处理。虽然是早春二月，主人翁服装又是灰暗色，尚有凉意。但由于是夕阳西下，色温较低、整个环境呈橙色，画面有温暖感,对主题的表现起到深化的作用。据说在暗房加工时，画面加了一点淡绿的色光，形成橙绿的色调，使画面活跃起来。

总之，作品题材虽是生活中常事，但由于作者对题材感情的投入，造型上也付出感情的色彩，使作品反映的现实得到升华，成为反映浓郁的现实生活和反映时代精神的，很有人生价值和美学价值的杰作。

《草原恋歌》　　刘建源　梁文川　摄

作品深刻地反映内蒙古草原少数民族生活的巨大变化。画面以茫茫无边的草原为背景，一对蒙古族恋人处于画面的中心，以摩托车车把的反光镜为前景，充分地表现了浓郁的草原生活气息和鲜明的时代特点。

画面的表现之所以感人，是作者对草原新的生活感受很强，对草原的变化观察很细致。他利用新的交通工具和虚实对比来结构画面是很新颖的，画面的时代感很强。过去草原上，放牧的交通工具是人的双腿和骑马，现在草原放牧的交通工具是摩托车，

这一变化，我有强烈的感受。1983—1992年，我曾两次去过内蒙草原，中间间隔10年。1983年草原牧民的交通工具主要靠牲口——即骑马。10年后的1992年再到草原，看到新的变化，使我感叹！牧民建立了定居点，不但解决了温饱，而且家家户户的房屋前或蒙古包前，都放着一辆甚至数辆摩托车，牧民们穿着打扮也十分时尚。

这幅作品处理上的另一个感人之处，是作者运用虚实对比的方法结构画面。把摩托车把的反光镜作为前景，而且是实的前景；将画面的很大空间，也是画面中心的一对恋人处于焦点之外，表现为虚的主体。这种处理有两个特点：一是强调了摩托车在现实生活中的交通机械化，这是一个巨变；二是画面中主体的虚化处理，恋人在画面中占很重要的地位，控制在可以辨别的程度，不致于使摩托车反光镜完全抢夺主体。这个虚实的程度感是很有分寸的，因为一对恋人的穿着色彩在画面中占有主导地位，然而作者之所以以虚来处理这个主体，是使整个画面有现代感。服装如果是实的，那么画面中的色彩变化和韵律感就受到影响了，而且整个画面的空间深度感就不那么强烈了。

总之，这样处理所产生的画面形象，给人们对草原生活总的感受是变化巨大：今日的草原，畜牧兴旺，人们生活安定。

《乐太平》　　许志刚 摄

春天，给人们带来春光明媚，色彩斑斓，鲜艳诱人的、向上的、暖融融的美的感受。春天，也给人们带来了细雨蒙蒙，耕作繁忙的、春雨贵如油的安居乐业的太平盛世。《乐太平》表现的就是这样的情景。画面表现出一年之计在于春，一日之计在于晨的江南农民耕作繁忙景象。

画面农舍全景，正在下雨，色温较高，整个基调呈淡蓝色。

加上作者利用透明塑料袋，在靠近镜头前挖了一个洞，除画面中的农民焦点较实之外，画面四周产生淡蓝模糊影像，再加上画面前景是一棵很大的盛开白花的果树，构成了繁忙的春雨气氛。

画面中的一男一女，身披深色蓑衣，弯腰准备背犁具的男农民，脚底雨水倒影，在白色的房子前显得很突出。站在蓝色门前，手拿雨伞的农妇，虽身着蓝色衣服，但由于门的两旁的春联和门上贴着红底的春字，却很协调。总之，画面中二人的动作，以及光和色彩构成都很和谐。根据作者介绍：1986年的春天，他来到富春江进行创作。在富春江岸边的农舍，发现这一题材，尤为动人，即进行构思，投入拍摄江南春早，耕作繁忙的景象。正遇春雨，他为了防雨和表现江南春雨蒙蒙的气氛，将一个无色透明的塑料袋，套在整个相机上，并且在靠近镜头前端塑料袋上，挖一个比镜头的直径小一圈、大约1厘米左右的洞，这样，既能在雨天拍照，使相机得到保护，还能利用塑料袋挡掉一部分景物，产生局部模糊的影像，加强了春雨的气氛。

《路》　　董继湘 摄

《路》表现高速发展的现代化城市——深圳在不断地扩展中。郊外，拖拉机把荒芜的土地翻了过来，大片耀眼的黄土地，不久又将看到一座座高楼平地而起。路是劳动人民开出来的。

作者对画面的立意和设计是很有新意的。近处刚耕过和前不久耕过的黄土地几乎充满画面，后景只占画面很少的部分，是高楼林立的蓝色的深圳市区。画面黄蓝的色彩对比和黄土地上拖拉机耕过的地沟形成的近大远小的线条透视，综合起来，产生了鲜明的色彩透视和线条透视。加上稍高的位置俯拍，加深了画面空间深度，其规模之大，令目睹者心旷神怡。画面体现了作者要表现的《路》是深圳扩展的繁荣之路，又是使人信服的深圳对内搞

活和成为内地外联的桥梁与对外开放的成功之路。

《黄山奇彩》　　柳成行 摄

黄山，以石、松、云海而驰名中外。许多摄影家以黄山为对象，在风、云、雨、雾变幻中创作出许多不朽之作。但一遇到大晴天，万里无云、山间无雾，只有石、松同在，摄影创作面对实体，缺少云雾，就增加了表现的难点。柳成行摄的《黄山奇彩》就是在无云无雾的情景下，利用黄山阳光西下，色温较低时，设计并拍成阳光西下红满天的意境。他在侧逆光下，在镜头前加用橙色滤光器，把本来已呈淡黄色的画面，夸张成橙红的黄山奇彩形象。其中，画面远山中部和画面近景下部的松树与石壁之间，又渗透一些淡淡的紫色，使画面产生橙红、淡紫和淡蓝的远近色对比。松树在侧逆光下产生了亮的轮廓，又加强了画面的色彩和线条对比。这是光和色的微妙变化产生色彩透视、线条透视及影调透视而形成画面深度感的视觉形象。这就是《黄山奇彩》引起的别是一番滋味的美感。

作者柳成行是我国著名的老摄影家，1939年参加八路军，1942年起对摄影发生兴趣。之后，一直在八路军、新四军、人民解放军从事文化、摄影工作。新中国成立后，参加了《解放军画报》的创刊工作，先后担任副总编辑、副社长等职，参加和主编大量画册。1956年参与中国摄影学会的筹备工作，并一直担任理事、常务理事及老年摄影学会的理事。他的代表作有《导弹方阵》、《铁流滚滚》等。《黄山奇彩》是他运用摄影附件进行色彩夸张拍成，给人以真实感受的好作品。他又是摄影理论家。他的专著《摄影作品的艺术表现》和《关于专题摄影的几个问题的探讨》，是指导摄影工作者和爱好者学习和创作的好书。

《将要闯开的大门》　　王聪聪 摄

这是一所小学校秋季开学的第一天。一扇半开的校门，门内是戴着红领巾、穿着整齐校服的少先队员们；门外站着一位没有大人陪伴的、穿着黄色短衣裤的儿童。这一里一外，中间隔着铁门。这位渴望上学的儿童，隔着铁栏栅大门向里望，看到哥哥姐姐们精神抖擞、穿着统一和整齐的校服，非常羡慕。但又因自己未到入学年龄，心里不大愉快，并且产生忌妒。心想：为期不远了，我也将要闯开学校大门，老师和大哥哥、大姐姐们将欢迎我入校读书。画面表现出我国儿童迫切要求接受教育的美好心灵。他们会遵照毛主席的“好好学习、天天向上”的教导，做社会主义事业、共产主义事业的接班人。

作品表现是很朴实的，而作者在拍摄中，运用摄影造型手段是很出色的。利用早晨比较弱的侧光，以丰富的色彩层次和色彩对比、虚实对比和半开的灰铁门，展示了入学与未入学这一情节，很有趣味。隔门相望，后景是戴着红领巾、穿着白衬衣、蓝裤裙、白袜、白鞋的少先队员，与穿着黄色衣裤的儿童色彩对比很鲜明。中间的灰铁门作为色对比的过渡，配合很得当。画面以少先队员（陪体）的虚来烘托、突出儿童(主体)的实,使整个画面非常醒目。

《巨龙初醒》　　陆惠斌 摄

长城，是中华民族的象征，也是中国劳动人民坚如磐石的象征，它以中国文化的瑰宝而饮誉全世界。中华人民共和国成立40多年来，无论是国内各族人民，还是侨居他国的华侨、华人，世界各国的友人，甚至各国的首脑，来到北京，登上长城观看这广阔的世界，无不为之赞叹！不亲自登上万里长城，观看长城的风

姿，成为憾事！中国艺术家，特别是中国摄影家黄翔、何世尧以及大批的摄影家和业余摄影爱好者，国外的摄影家们，都把长城的英姿纳入镜头内，并在全世界广为流传。

长城，年年月月，摄影家们从不同的时间、季节，不同的气候、不同的位置和角度，对它进行歌颂，新的优秀作品不断涌现。《巨龙初醒》是作者趁雨后初晴，有感而发，利用高视点广角镜头，将长城由近及远，弯弯曲曲无止境地向画外延伸；趁着雨后初晴，长城山麓的烟雾飘渺于城墙。山间，山峦色彩一片青绿，使橙红的长城与青绿山麓既有对比又很和谐的迷蒙意境，使整个画面成为一幅气壮山河、甚为壮观的优秀之作。

《早行人》　　（新加坡）陈立诚 摄

作品《早行人》所表现的可能就是这样的好景象——温暖的早春，和煦的早晨，低侧逆的阳光普照大地，这正是踏青时节。两位穿黄袍的僧侣，踏着黄绿的草地早行，此情此景，真是外出的好时光。

作者为了表现浓郁的春意，对画面前景的设计是很得体的，他把草地和树枝嫩叶两个前景合为一体。即占画面1/5的地平线上黄绿草地和从右上角向左下角斜挂在画面上的嫩绿树枝，在低侧逆光的照明和低色温笼罩下，显示出黄绿的色彩，使画面前景上下形成了色彩的装饰美。画面中着黄袍两僧侣从右向左行走的动态，与前景融洽地结合在一起，后景的小溪和隐约可见的远山，在背光下，受天光照明，色温较高而呈蓝青色。这样一来，黄绿色的前景，穿黄袍的僧侣，与蓝青色的小溪、远山形成较强的色彩对比，既造成了很强的空间深度，又突出早行人——僧侣。《早行人》画面的曝光比较准确，把黄袍、草绿的前景物，青蓝的后景、背景，既有色的对比，又有类比色的协调和过渡。

总之，画面创造出春光明媚、色彩鲜艳、景物构成很有章法的春之颂歌！

作品选自《东南亚摄影家作品选》。作者陈立诚先生是世界闻名的新加坡摄影家。他自从事摄影至1982年，获得国际国内金牌、银牌、铜牌749枚。1969年至1981年的13年中，获摄影十杰称号。现已取得15个名衔的荣誉。《早行人》是他的代表作之一。

《我是祖国一颗星》　　成贵民 摄

这是一幅由色块、线和点组成的画面。

远山兵站的亮点，在蓝、黑背景（天空）的衬托下，显得很突出。画面前景，是一条条黄、红组成的流动色线，划破了静静的夜空和大地。这是一幅抽象的形式美的画面。但从闪烁的远山的光点和山下起伏的色线条组合起来，人们从画面的总体中，感受到一种激烈的感情冲击。加上标题的点题，我们从更深的层次理解到作者通过亮点、色块和色线的造型美，抒发作者对日夜守卫在祖国哨位上的人民卫士，保卫着夜间为祖国建设奔忙的运输兵神圣职责的革命豪情。

这幅作品启迪我们，对点、线、色的造型因素形成的波动的、有节奏的线形，与作者在画面中抒发的热爱祖国之情紧紧地结合起来，会使作品呈现更美、更有内在冲击力的感情色彩。使人们得到美的享受和对人民战士的崇高敬意！

《春雨绵绵》　　何世尧 摄

这是一幅在春之雨雾天气中，作者出色地运用光和色彩，给人们以大地春意盎然，一片生机的审美感受。画面表现出柔和、清新、淡雅、优美。

雨雾天气，光属于散射光，而且是软光。画面从左到右，树

刚发芽，粉红的桃花盛开，桃花下一红一蓝的雨伞及其在水面上的倒影，由于蒙上一层灰蒙蒙的薄雾，景物的线条产生柔和感，景物的层次反映出迷蒙感。

雨雾天气，色温较高。这种软调的散射光，既没有正侧光(顺侧)的明快色调,又没有侧逆光的明暗反差，因此，画面对色彩的表现呈青灰色调。要想得到比较理想的色对比和影调对比效果，就得选择景物固有色的对比，或选用校色滤光器校色的办法。《春雨绵绵》的作者，在彩色摄影中，对在各种天气情况下的色彩可能产生的色对比是很有研究的。此作在处理画面时，非常注意景物固有色的选择和表现，即在雨雾天气的情况下，选择了长出嫩绿芽的树枝和暗调的树干，粉红色的桃花色调和红、蓝色的两把雨伞及雨伞在水中的倒影等色彩对比鲜明的景物，在高色温的笼罩下，有分寸地精细地做出安排，使整个画面产生了蒙蒙的、柔和的色彩。既有对比又和谐的、幽静的神秘色彩感情，令人陶醉。

《昨日的梦》　　侯贺良 摄

昔日的美梦，今天终于实现了，喜形于色，令人神往。社会主义的新中国，疆土辽阔，各民族同胞，特别是远离北京的少数民族妇女，多么盼望亲眼看到祖国首都——北京，站在天安门前，亲身感受我们伟大祖国大家庭的团结友爱之情！

作者为了表现两位妇女远道而来，要在天安门前照张像，留下永恒的纪念之情，画面采用了中景构图，既表现整装的一正一背两位少数民族妇女发自内心的欣喜神态和动作，又把她们所处的背景天安门在画面上有所表现，使人物此时此刻的感情与环境统一在画面中。此外，采取中景构图和焦点透视的方法，把焦点对准主体人物，作为背景的天安门处于焦点之外，使红色的天安

门城墙的色彩有一定的削弱，使身穿深蓝色服装主体人物与背景的色彩既有对比，又不致于抢夺主体，并形成画面较强的空间感。背景离主体较远，不仅不会抢夺主体，而且给画面表现得更充实更自然。

至于画面的光线处理，作者选择了比较高的正面的柔和光，使一背一正的人物动作及面部表现以及少数民族服饰色彩特点，充分地表现出来。可以说，《昨日的梦》这幅作品，无论是画面构思、构图，还是用光和色彩等的造型处理，都表现出明朗的、和谐的、亲切的、自然的美的艺术形象。

《彝乡印象》　　冷登亿 摄

《彝乡印象》是作者于1987年7月随四川采访团到凉山彝族自治州布拖县彝族火把节上拍摄的。据作者介绍，“每年凉山彝族自治州布拖县彝族火把节的斗牛、斗羊、斗鸡、赛马选美等传统活动，在高山大坝热烈进行。我随采访团到大坝上，适逢下毛毛细雨，我因未带保护相机的遮雨布，便回到大坝的大客车上。在车上我仍对四周人们活动进行观察、思考，我发现车头玻璃流着雨水，通过流水的玻璃看到大坝或行、或坐、或交谈的人们，显现出一个新的画面。我站在离车前玻璃1.5米左右处，用200毫米长焦，小光圈（f16—22）慢速度（1/8—1/15秒），透过流水玻璃拍下了行、坐、交谈三个画面，这一张是我较满意的一张”。

这幅作品，是作者力求表现“神秘的大凉山”的构思而利用技术与造型技巧体现的。大客车前的玻璃流着的水，是雨景的一种表现。这幅作品是利用这个流水造成虚幻的感觉。作品中彝族同胞服装色彩的形象基本可以辨认，但是它已失去精确的形状和逼真的细部描写，因此，形成的形象给我们的感觉是模糊、虚幻和浅显的色彩构成，达到了作者所要求的变异印象的形象效果。

《风雨欲来》　　李伟平 摄

画面中，天空阴云翻滚，青灰的湖面上几株孤立的树，在右边露出的小块白云衬托下显得甚为突出，树的倒影在灰暗的湖中隐约可见。作品表现大风大雨即将来临之际，天空被乌云笼罩着，真有天昏地暗的压抑感和恐怖感。

作者抓住这大风大雨将至的机遇，以单一的蓝灰色为基调，把画面里灰蓝类比色的不同层次表现出来，给人们以单一但不单调的丰富层次感。要获得这样的画面效果，画面的曝光控制就成为头等重要的技术问题了。人们都有这种体会（感受），大风大雨即将到来之前，乌云密布，光线很弱，如果用的不是高感光度的快速片，则光圈要开大，曝光要慢速进行，才能达到所要求的曝光量水平。如果曝光稍微不足或过度，画面都会失掉灰蓝的层次感，那么技术的失误，将给画面的摄影造型及艺术效果带来巨大的损失。《风雨欲来》的作者在曝光上处理得很好，造成的画面效果是不错的。感到有一点遗憾的是现在画面水平线过高了一点（约占画面2/5），湖面显得多了。如果地平线居于画面1/5处，天空部分乌云占4/5，那么整个画面的大风大雨将至的气氛会更浓些，艺术效果更理想些。

【思考题】

自选数幅作品，论述光与线条、光与影调、光与色彩的表达作用。

第六章　人是摄影作品的主要表现对象

摄影作品的主要表现对象是人。

人是社会发展的主要推动力，是社会的主体，是社会的核心，是社会物质文明的创造者，又是精神文明的推动者。摄影作品和其它艺术作品一样，其主要表现对象是人。

第一节　以形写神 神形兼备

摄影作品的主要表现对象是人，那么在人像摄影中就必须做到“以形写神、神形兼备”。要做到这一环，首先要做到摄影者之情和被摄者之情的互相紧密配合，才能达到内在真实和外在真实的统一，画面形象反映的感情才能激起欣赏者之情。

《荷兰电影艺术家伊文思》　　周雁明 摄

“丸翔的荷兰人”是从事电影工作和社会活动的专家们，看过他的电影作品以及了解他的人们，给这位誉满全球的国际电影大师的评价。伊文思常来我国，对中国人民怀有深厚的友谊。他

很关心中国电影艺术和电影教育的发展，到电影学院与教师座谈，亲自为学生讲课。《荷兰电影艺术家伊文思》的作者，由于工作的关系，和伊文思有许多接触，对他有较深的了解，因此，萌动了拍摄这位电影大师肖像的欲望。1980年，在北京饭店7楼的书房里，他征得伊文思的同意，根据窗外投入的自然光，不失时机地调整拍摄角度，利用窗外投入的自然光形成的明暗对比、冷暖色对比和影像虚实对比等，突出坐在窗前办公桌旁的伊文思，拍下这位年过80的大师的个性、特点，充分地表现在画面上。大师半个多世纪以来，形成对世界事态的敏锐观察，对各种矛盾的忧虑和各种严峻的、炽热的神情，那岁月悠悠和思虑过度而产生的苍苍白发，创作了无数电影佳作的那双满是皱纹的手，使人们看过作品，从形象里感到这位大师对当今世界人民的痛苦和欢乐，对世界充满矛盾和苦难的忧虑，以及对未来的希望。这是作为大师对世界事态发展中爱与恨的敏锐感和正确的判断。总之，把伊文思的脸部形象、神态，在蓝色的深沉的画面基调中，以各种对比手法来表现，是十分成功的。至于详细的构思和处理，作者有这样一段叙述："尤利思·伊文思是世界有名电影导演、摄影大师，他一生充满活力、乐观，但到晚年，则越发显得威严、深沉而稳重，他那苍苍白发，富有灵感的眼神和创造过无数优秀作品的双手，都给人以深刻的印象。他现已81岁高龄（1980年时），但仍不断的学习、写作、讲课，并忙于大量的社会活动。为了能在极短时间内把人物拍得生动、自然，经过反复思考，决定用自然光，这样要比用灯光效果好，更富有表现力。我选择一间背向阳光的书房，利用蓝天透过玻璃散射光，形成冷色调气氛，以表现他威严、深沉而稳重的气质。他时而疾快书写，时而拿着眼镜深思，时而双手握紧，始终处于自然状态中，我选拍了这一镜头（用单镜头反光相机，150毫米镜头，定19度日光型彩色

反转片，光圈f4、速度1/30秒、某日下午3时、北京饭店7楼）。

《齐白石》　　郑景康 摄

人民艺术家齐白石，是世界驰名的绘画艺术大师。他那为人刚直不阿的性格，尤为人民所崇敬和称颂。据说在抗战时期，日本鬼子知道他是个有名的大画家，要他为他们作画。齐白石我行我道，宁可饿死、被处死也不为鬼子动一笔。表现他崇高的民族气节，不为反动势力所屈服。解放后，人民当家作主，白石老人心情欢畅。他热爱人民、为人民作画是他最大的愿望，他自己也感到在人民共和国，大有用武之地。他那具有民族特色的、高水平的绘画作品，特别是水墨画，使世人大为惊叹！他为人民做出重大贡献，人民热爱他，也热爱他的作品。敬爱的周恩来总理亲自接见他，并代表中央人民政府授予他“人民艺术家”荣誉称号。作品《齐白石》就是作者郑景康为齐白石大师拍的肖像。为了表现白石大师安祥、持重、端庄、刚毅和自强的气质，在作者的摄影室里设计和造型上费了不少工夫：

首先是如何使白石大师安定下来。拍摄此作时，白石老人已是90多岁了，他在摄影室里，面对照相机和明亮的灯光，情绪就紧张。为了消除紧张气氛，作者与大师闲谈，就在情绪安定下来的瞬间，按下快门。

其次是用光的问题，作者根据白石老人的内心和外形特点，背景采用深黑色的调子，人物采用较高角度的正面光。突出白石老人脸部明朗的光彩，又适当地表现出老人大大的前额上的皱纹和很长很白的胡须。较高的正面光，即表现他炯炯有神的双眼，还避免眼镜的反光。

第三是拍摄中有效地运用虚实对比的方法，突出主体主要部分。作者为突出老人的眼神及长须，有意运用大光圈，使头部的白

发虚化。由于采用了以上措施和手段，白石大师的那种安祥、持重、端庄、刚毅和自强的气质与特点得到充分的体现，作品获得成功。

作者郑景康是我国老一辈著名的摄影家。他1923年就读上海美专，1929年在上海柯达公司服务处工作，1930年在香港开设景康摄影室。1940年奔赴延安，先后在八路军政治部任摄影记者。1942年出席延安文艺座谈会。之后，他担任摄影研究小组的指导和培训，并编写教材。解放战争时期先后在《晋察冀画报》、《山东画报》、《东北画报》担任采访领导工作。解放后任新闻摄影局研究室主任、新华社特派记者、研究员。他在抗日战争、解放战争和解放后拍了不少佳作。之后，他成立摄影室、为我国领袖和名人拍肖像，曾两次为毛泽东同志拍过标准像。《齐白石》是他的代表作之一。他的作品自然生动,朴实无华，题材和体裁较多样，尤以人物见长。同时,他对摄影的理论也有贡献，他总结的创作经验概括为“看到、想到、拿到”等，对摄影工作者进行创作，有一定的指导意义。他提出的“写物之意、写我之情”，把摄影创作提高到“物我一致”的高度,是值得推荐、值得今天从事摄影创作的人们学习的。

《演员——李默然》　　曲敬基 摄

李默然是大家所熟悉的电影、戏剧、电视剧著名的表演艺术家。他的表演特点是充满激情、深沉、含蓄。他在电影《甲午风云》中扮演邓世昌，在银幕上塑造了抵抗日本帝国主义强暴的英雄。他把海战中英勇善战、气壮山河的邓世昌表现得活灵活现，充满着令人感奋的浩然正气与悲壮力量，给观众非常深刻的印象。

作品《演员——李默然》是作者曲敬基出于对李默然的羡

慕、钦佩，利用人工光，抓住人物沉思的瞬间而拍摄下来的。作品表现了这位表演艺术家那稳重、刚毅、深沉、含蓄的性格，气质和凝神沉思、神态感人的生动形象。

根据构思的需要，作者在室内利用灯光，拍摄人物侧面的近景，光从人物的侧面照明(侧光照明)，造成脸部以及手的明暗对比，加上暗的背景，形成人物脸部和手强烈的立体感。为了表现立体中丰富的影调层次，在人物的暗部又加上辅助光，使人物脸部不仅具有强烈的立体感，质感表现也相当突出、醒目。具体的造型处理，作者有一段详细的叙述："很想拍一张人像，表现他那艺术家的风度和稳重、刚毅的性格。一天在大家为他拍人像时，我从侧面抓拍几张，但灯光平淡。于是我变换灯光角度，使人物的上额、鼻梁和手出现几块强光，辅助光则力求无投影，造成室内自然光气氛。为了突出人物面部，我采用大光圈、拍摄角度则偏低些，目的是：突出立体感、质感，使人物形象丰满圆润，有高大之感。抓拍时机，选定能反映人物内在感情和性格特征的瞬间，加上手的动作，力求表现出艺术家的精神气质和风度。用双镜头反光相机，180毫米长镜头，南方牌定21度胶卷，光圈f3.5，速度1/15秒。"

《哲学家》　　(挪威) 詹苏·哈根 摄

作者表现一位哲学家的沉思，把人们带入一个探索的世界。

作者运用顶光，刻画这位哲学家的近景。他的头顶部的部分头发、额头、右脸颊、托腮的左手、鼻子和卷曲的胡须等处理得比较亮，形成较强的明暗对比。为了整个脸部的影调对比，从正面加上一定亮度的辅助光，提高暗部的亮度，使那双深陷凝视的目光炯炯有神。同时，利用暗的背景，浑厚的基调，突出主体，使哲学家的思绪和智慧得以充分的表现。

整个画面，作者又用粗颗粒，使亮的头发、额头的皱纹、脸

部各部位及手等，都布满了粗颗粒，这无疑是增强了哲学家探索这个深奥莫测世界的力度。

（选自中华人民共和国第三届国际摄影艺术展览入选作品）

第二节　瞬间抓取 表现个性

对人物强烈的表现力，取决于抓取人物内心与外在的流露瞬间。“人物内在思想、精神和感情，有时会一瞬之间，通过他的眼睛、双手和体态表现出来”。这个瞬间是作者经过细致观察、感受和对人本质的认识与判断，在被摄对象的特点于感情上富于形象之时拍摄下来，这才是人的精神面貌的体现，有可能达到灵魂的肖似。

《在结婚登记处》　　李仲魁 摄

新中国成立不久，中华人民共和国婚姻法颁布实施，宣告靠父母之命、媒妁之言的封建枷锁的废除，旧社会妇女受苦受难在最低层的日子一去不复返了。从此，新中国妇女获得解放，恋爱自由、婚姻自主。《在结婚登记处》是作者李仲魁在边远地区关于婚姻法贯彻实施的采访中，正逢一对青年男女在乡结婚登记处进行登记的时候，抓住这一典型的。

据作者介绍，青年男女在登记处回答工作人员的谈话时，发现了作者正要拍摄，他们不让拍照。作者遇到这样的好题材，无论如何不能放过。于是他装作收拾相机的样子，背对少女并把相机对好距离，装上闪光灯。少女在登记桌前，双手扒在桌上，单独回答其美满的自由恋爱经过。当少女说及他们俩既幸福又含情脉脉、有点不好意思，两手扯着含在嘴上的手绢，发自内心的微

笑瞬间，作者转过身来对着少女，闪光灯一闪。背景是暗，人物的脸和手是亮的，显示出感情甚为丰富，形象甚为突出。

作者表现这位少女的婚姻自主的形象，印象深刻，具有划时代的意义，是一幅成功之作。这是作者在现场机动灵活，并避开了登记工作人员和少女的爱人，使画面简练，人物内在感情表现得十分丰富的瞬间抓拍下来的，因而画面具有感人的魅力。

《丘吉尔》　　（加拿大）尤素福·卡休 摄

丘吉尔是第二次世界大战时的英国首相。他常含着雪茄烟，手拄着拐杖。他处理事情，待人等表现是坚定、严肃、沉着。但一旦生起气来，像一头暴跳的狮子。据介绍，在二次世界大战的1941年12月，这位首相访问加拿大，作者卡休通过加拿大总理，要求为丘吉尔拍照片。作者在给丘吉尔拍照时，却难以出现他以上特点。于是卡休把照相机安好，对好距离、光圈和速度之后，为了把丘吉尔的特点表露出来，他出其不意地夺下丘吉尔的雪茄烟，这一突如其来的抢夺，触怒了这位首相，他像受到侮辱。当他脸上产生怒气，两眼向相机怒视，同时一手叉腰、一手拄着拐杖的动作出现时，卡休立即按下快门，这一招真收到了预期的效果。据称这幅照片的出现，使卡休誉满全球，作品在全世界流传。评论说自有摄影艺术以来，它是传播最广的一幅作品，并有7个国家把这幅丘吉尔的肖像印在邮票上发行。

卡休以拍肖像扬名。他的人像作品，用光严谨、影纹清晰、影调细腻、层次丰富、质感强烈。他的大部分作品以低调处理为主，他认为低调可以突出人物形象。他还特别注意人物的眼睛和手的表现，《丘吉尔》这幅作品就是这样处理的。这幅作品的成功表现，说明卡休在拍摄前很熟悉和掌握丘吉尔的性格和爱好，才能把他的气质充分地表现在画面上。

《铁人王进喜和工人在一起》　　李振森 摄

看到作品《铁人王进喜和工人在一起》，人们，特别是40开外的人们，不由得回想到1959年大庆油田以丰产的石油向国庆10周年献礼的激动时刻。从此我国汽车上背着一个大橡皮袋的时代一去不复返了。它冲破了帝国主义对我石油的控制与封锁，中国人民扬眉吐气了。大庆油田和王进喜这个名字紧紧地连在一起。是他带领油田工人战天斗地，战斗在酷暑和零下30～40度严寒中，没有机械，车子进不去，全凭王进喜和工人们用手拉、肩扛，把一块块、一条条的钢铁运到现场；他们一把干粮、一把雪充饥，整天一身泥浆，不怕苦和累，硬是把一望无际的油田建起来了，出油了。王进喜和他的战友们为祖国立下了伟大的功勋。

《铁人王进喜和工人在一起》　　李振森　摄

作品《铁人王进喜和工人们在一起》就是作者深入现场，适逢王进喜和他的战友们团结战斗，克服一个又一个困难，取得一个又一个胜利，开怀畅谈的瞬间拍摄的。这是一幅群像，它表现了我国工人阶级高尚品德和战胜一切困难的特性，以及亲密无间的友爱精神。作者不失时机地抓住王进喜伸出五指散开的右手，脸上的欢欣与工人们欢笑的脸孔连在一起的神态。石油工人们的乐观主义精神，寓意他们将再接再励创造人间的奇迹。

第三节　不同的人物　不同的表现

不同年龄、不同性别、不同职业、不同性格特征，应有不同的表现。人物强烈的表现力取决于能揭示人物内心世界的光的造型和优美的构图。

《数学家华罗庚》　　牛畏予　摄

华罗庚是我国著名的数学家，也是世界著名的科学家。根据职业特点，科学家无论是理论研究或是科学试验，其所处环境一般说是比较安静的，人物情绪也比较沉着、稳定，思考问题都深思熟虑。华罗庚除了这些特点外，由于他自小到青年时代，过着贫苦的日子，因此吃苦耐劳、坚忍不拔、对人民富于同情和热爱，又是他的特点。他是自学成才的典型。在拍摄《数学家华罗庚》时，他已是我国和世界上很有名望的科学家，在数学领域里，他是屈指可数的。因此作者费了一番功夫，既要分析他的个性、特点，又要考虑他当时的向往。从画面表现的效果看，有几点是甚为突出的：

（一）画面的处理是很朴实的。华罗庚是自学成才的，是通

实的。

（二）环境背景的选择。暗的背景给人以安静感、质朴感。人物以中景表现，他的双手动作稍向前倾，使吸烟的脸部相当突出。

（三）光线的选择。光线以侧光照明人物的脸部和双手，形成明暗对比，把科学家陷入沉思、聚精会神投入论证课题的形象，给予恰如其分的表现。为了加强人物与背景的空间深度，突出人物的轮廓及烟云的动感，作者又从主体人物的背后给予一轮廓光，使主体人物的头发、肩部和嘴上吐出烟云，形成亮的轮廓，而且使烟云在画面中袅袅升起，产生了动感。

由此看来作品既突出了人物的职业特征，又美化了画面，是一幅表现我国科学家的成功之作。

《炼钢能手李绍奎》　　田原　摄

炼钢工人在炼钢车间处于温度很高的劳动现场。这个现场亮度较弱。光线从窗外或门外投射过来，亮度也是极不均匀的，因而环境明暗反差很大，背景与炼钢炉口的亮度反差更为悬殊。炼钢工人就是处于明暗反差大、劳动强度大、活动范围大的高温劳动现场工作。就是这样的环境和职业特点，影响和促进人物性格的形成。《炼钢工人李绍奎》这幅作品，是作者根据炼钢车间的环境和炼钢能手李绍奎的气质，选择炉前的近景，把李绍奎在出钢间隙，汗流满脸，体力消耗很大、很累，但他为了国家多出钢、出好钢、虽苦尤荣的瞬间按下快门。在背景明暗反差多变，李绍奎动作多变之时，充分表现这位劳模好动的性格和心灵美。作品具有强大的感人魅力，把握住富于时代特征的、最崇高的、最神圣的感情经久不衰，意人喜爱。这是根据职业特征和个人性格的不同而进行创作的典型例子。我们可以从上一幅《数学家华罗庚》安静、深沉的环境及华罗庚的职业和个人特点与《炼钢能手

《炼钢能手李绍奎》　　田原　摄

李绍奎》的影调反差强的环境、李绍奎的职业及个人特点，所进行的不同的人物造型处理中得到启示。

《我这一辈子》　　豆俊金　摄

作者豆俊金表现这幅肖像，从构思到构图，有他独特之处，画面表现很新颖，寓意性也很强。人们从画面里，看到一位老者的红袍几乎占了整个画面，只露出两只手指托着半露的银白色的头发；既看不到这位老者的脸，更看不到他的眼神。在光线的选择上却很讲究，选用了柔和的顶逆光，使红袍从上到下、从左到右，都处于类比色之中，既有色的亮暗对比，又有丰富的层次效果，产生了很强的立体感，又表现出红袍和银白头发的质感。人们从整个画面里人物、红袍和光线选择所产生的效果中，鲜明地、形象地感到，这老人是一位一心一意地、虔诚的宗教僧侣；

是一位为他所信奉的宗教勤勤恳恳地工作的老僧侣。这一独特表现，开拓了表现人像的新尝试，既从外形色彩、动作，烘托、刻画人物的职业特征，寓意人物的内在感情。

《戴夫》　　（联邦德国）盖尔特·罗曼 摄

这是一幅带有情节性的反映矿工生活的肖像作品。矿工每天都在地下采矿坑道劳动，见不到阳光，工作面很窄，劳动强度又大，条件是比较艰苦的。《戴夫》表现的是在坑道工作面，矿工劳动间隙喝水的近景。画面整个背景都是暗的，光线是以微弱的局部照明来塑造人物的脸部和手：喝水的白瓷杯最亮，其次是矿工炯炯有神的双眼，再次是拿杯的右手和头部戴的安全帽檐及矿灯的部分轮廓。作者就是在这样的条件下，把矿工的职业特征予

《戴夫》　　（联邦德国）盖尔特·罗曼 摄

以充分表现。画面属于低调，作者采用对角线构成的办法，强调矿工向右倾斜喝水的动作，表现得极其鲜明突出，给人们以如饥似渴的真情实感。整个画面的处理不落俗套，没有一点多余的痕迹，真实地表现了矿工在坑道劳动的现场。这幅佳作，是作者深入现场细心观察和选择，抓住环境和人物的特点，以娴熟的技术和造型技巧，运用恰如其分的影调对比手法，创造出矿工气质的成功之作。

（选自中华人民共和国第三届国际摄影艺术展览入选作品）

《鲁迅》　　沙飞 摄

“鲁迅是中国文化革命主将，他不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家。鲁迅的骨头是最硬的，他没有丝毫的奴颜和媚骨，这是殖民地半殖民地人民最可宝贵的性格。鲁迅是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄”。“鲁迅的两句诗，‘横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛’。应该成为我们的座右铭”。以上是毛泽东同志在《新民主主义论》和《在延安文艺座谈会上的讲话》中对鲁迅的高度评价。作品《鲁迅》的作者沙飞以生动感人的形象，体现了毛泽东同志对鲁迅先生的评价。沙飞在“九·一八”事变后，受到鲁迅等人作品革命思想的影响和启发，开始走上摄影道路，决心做一个前进的摄影记者。他先后拍摄了许多鲁迅活动的作品。“并于1936年展出30幅纪念鲁迅先生的作品”。其中《鲁迅》是他的代表作之一。他在室内利用自然光，将鲁迅先生关心青年进步、与青年亲切谈话时的伟大人格及其联系群众的作风，活灵活现地展示在观众面前，是现代摄影史上少有的珍品。

沙飞是开创中国人民革命事业的革命摄影家。1935年在上海

“黑白影社”，他运用摄影作为暴露现实的有力武器。1936、1937年，他在广州、桂林举办的影展，除了纪念鲁迅的作品外，其它作品均为揭露敌人侵略中国暴行和中国人民大众生活疾苦的镜头，有着号召人们认识自己的处境、增强民族责任感的作用，受到社会各界的赞誉。1937年，沙飞在山西省五台县参加八路军，是最早到敌后的几个文化人之一。同年担任晋察冀军区政治部宣传部第一任编辑科长兼《抗敌报》社副主任。1939年新闻摄影科建立，他任科长。1942年他提议创办《晋察冀画报时事专刊》并兼任画报社主任。他是主任，又是画报记者、编辑、校对、设备采购员、指挥、保管和保卫。同年加入中国共产党。第一期专刊出版，主要是沙飞的作品，画报发到解放区和敌占区的大城市，影响很大。沙飞很注意培养人才，着重在军区培养队伍，1940—1946年，他和石少华等一起办了八期摄影训练队，随之派人到各军区建立分社。他是开创中国人民革命摄影事业的摄影革命家。

《主人》　　田捷民 摄

画面表现凉山彝族老汉与天斗、与地斗，改造自然、改造过去的凉山，建设新凉山的雄姿。

画面构图与拍摄高度。《主人》的作者采用特写镜头和仰角拍摄，恰当地表现这位有威望的凉山主人，处在高原地区，身披“毛毡”向大自然搏斗的粗犷、强悍、坚韧不屈的特点。给读者非常深刻的印象：这是当今凉山的主人的性格。

作者对《主人》的光线选择上，充分体现了“主人”的风度。作者采用了较高、较强的侧光，形成了反差较大的影调对比，刻画了凉山老人经历的历史苦难在脸部留下深陷的皱纹和今天做了凉山主人的坚强气质，以及如何改变贫穷面貌而思虑的复

《主人》　　田捷民 摄

杂神态。背景的选择也是运用上亮下暗的影调对比，使人物有拔地而起的寓意效果。总之，作者用黑白片对画面的造型构思和产生的造型效果是很纯朴的。他抓住了主人的特点，既表现了旧社会凉山给老人留下磨难的痕迹，更表现了今天凉山主人的时代风貌。且看作者田捷民对《主人》拍摄的设想、造型处理和技术处理，他说："1983年3月我去四川省凉山自治州高觉县进行创作。这里地处高原，自然条件艰苦。特别是奴隶社会留下的原始环境，给这里的彝族同胞带来很大的磨难。但今天他们一直以主人翁的姿态同大自然进行着顽强的搏斗，使人感觉到这里有着一种强悍粗犷的生命，尤其是彝族同胞身披毛毯，威风凛凛地行走在高原的雄姿，真有当今凉山人的风采。那种由过去的奴隶变为今天的主人的自豪感给我们强烈的感受，激发起我努力反映他们精神、性格、情感的愿望。我拍的是一位具有威望的彝族老人，为

了给人以强烈的‘主人’的印象，我选取的拍摄角度较低，以表现人物的脸部表情，表现老人对过去经历的回忆和对未来的怀想。用单镜头反光相机，定21度上海牌胶卷，光圈f11～16，速度1/125秒。”

我感到这个生动的主人形象，基本上体现了作者的设计和愿望。有一点美中不足之处，是由于高侧逆光，双眼因缺少光照而缺乏闪闪的眼神，但仍不失为时代的佳作。

【思考题】

评论人像作品，为什么要强调“以形写神、神形兼备”？

彩 图

[General Information]
书名=北京电影学院图片摄影专业系列教材　　摄影作品研究
作者=BEXP
页数=173
下载位置=http://book3.ssreader.com.cn/diskdm/dm21/05/!00001.pdg